ТЕОДОРА БЪРНАНД

ЦЪРКВАТА "СВ. БОГОРОДИЦА" В С. ДОЛНА КАМЕНИЦА (XIV В.)

Д-р Теодора Веселинова Бърнанд е родена през 1975 г. в гр. София. През 2000 г. завършва специалност Изкуствознание в Националната Художествена Академия с дипломна работа, посветена на църквата "Св. Никола" в град Мелник (XII-XIII в.). Впоследствие специализира Българско средновековно и Византийско изкуство в Института за Изкуствознание на БАН, където през 2006 г. защитава докторат на тема "Църквата "Св. Богородица" в с. Долна Каменица (XIV в.)". Авторката има участия в семинари в Оксфорд и Охрид и на конференции в Англия, Сърбия и България. Публикувала е статии в нашия и чуждия печат.

В настоящата монография Т. Бърнанд прави задълбочен анализ на историята на църквата и на нейната архитектура и стенописна програма в контекста на епохата на XIV в. с надеждата, че този важен паметник на българското изкуство, който днес е в отчайващо състояние, ще бъде съхранен не само на книга за бъдещите поколения.

Dr Teodora Veselinova Burnand was born in 1975 in Sofia, Bulgaria. She completed her M.A. Degree in Art History in 2000 at the National Academy of Arts in Sofia, with her thesis dedicated to the church "St. Nicholas" in Melnik (XII-XIII c.).

Afterwards she specialized in Bulgarian Medieval Art and Byzantine Art at the Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, where in 2006 she successfully completed her Ph.D. Degree with her work on the church "St. Virgin" in Dolna Kamenitsa (XIV c.). The author has gone on to lecture at international seminars in Oxford and Ohrid and to participate in conferences in England, Serbia and Bulgaria. Also, she has published articles in Bulgaria and abroad.

СИНОДАЛНО ИЗДАТЕЛСТВО

Теодора Бърнанд

ЦЪРКВАТА "СВ. БОГОРОДИЦА" В С. ДОЛНА КАМЕНИЦА (XIV В.)

Teodora Burnand

THE CHURCH 'ST. VIRGIN' IN DOLNA KAMENITSA (XIV c.)

На моите майка, съпруг, свекърва и син,
с благодарност за подкрепата и вдъхновението.

To my mother, husband, mother-in-law and son,
thank you for all your support and inspiration.

ЦЪРКВАТА "СВ. БОГОРОДИЦА" В С. ДОЛНА КАМЕНИЦА (XIV в.)

© Теодора Бърнанд – автор
© Теодора Бърнанд – превод на английски език
© Теодора Бърнанд – снимков материал

® Синодално издателство

На корицата: църквата "Св. Богородица" в с. Долна Каменица, Сърбия, XIV в.
Cover illustration: The Church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa, Serbia, XIV c.

ISBN 978-954-8398-49-7

Теодора Бърнанд

ЦЪРКВАТА „СВ. БОГОРОДИЦА“ В С. ДОЛНА КАМЕНИЦА (XIV В.)

София
2008

НЕЩО ЛИЧНО

Написването на тази книга ме постави пред редица изпитания, които намаше да преодолея без подкрепата на моето семейство. Многото въпроси, които чакаха своя отговор, нямаше да бъдат решени, ако не бях почерпила сили и увереност от духовния климат, създаден от майка ми и брат ми.

Сърдечно благодаря и на моята кръстница, г-жа Райна Василева, която като човек, отдаден не само на религията, но и на изкуствознанието, винаги е била моя опора и вдъхновение.

По отношение на църквата "Св. Богородица", Долна Каменица, и аз като ктиторите, които са я издигнали, молейки се за застъпничеството на Божията майка, поднасям тази книга, като дар пред нея.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД
/7/

Глава I
ИСТОРИЧЕСКИ КОНТЕКСТ И ИДЕНТИФИКАЦИЯ НА ДЕСПОТ МИХАИЛ ОТ ДОЛНОКАМЕНСКИЯ НАДПИС
/10/

Глава II
ТИПОЛОГИЯ И ОСОБЕНОСТИ НА АРХИТЕКТУРАТА
/16/

Глава III
СТЕНОПИСНАТА УКРАСА И МОНУМЕНТАЛНАТА ЖИВОПИС ОТ XIV век
/20/

Иконографска програма 21
Олтарно пространство 24
Самостоятелни изображения 29
Ктиторски и деспотски портрети 37
Христологичен цикъл 39
Богородичен цикъл 43
Житиен цикъл на св. Параскева 44
Житиен цикъл на св. Никола 47
Особености на надписите 49
Общ идеен замисъл 49
Стилови характеристики 54

ЗАКЛЮЧЕНИЕ
/63/

БИБЛИОГРАФИЯ
/66/

ПРИЛОЖЕНИЕ I
/71/

ПРИЛОЖЕНИЕ II
/72/

ПРИЛОЖЕНИЕ III
/73/

СПИСЪК НА СЪКРАЩЕНИЯТА
/74/

СПИСЪК НА РЕПРОДУКЦИИТЕ
/75/

SUMMARY IN ENGLISH
/76/

LIST OF THE PLATES
/83/

УВОД

Църквата „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица днес се намира в североизточна Сърбия на около 13 км от град Княжевац. Тя е сред малкото съхранили се български средновековни паметници. През периода на нейното изграждане и изписване тази област е влизала в пределите на Втората българската държава и по-точно – Видинската област.

Църквата „Св. Богородица“ в Долна Каменица е обект на научен интерес от втората половина на XIX век. Сведенията от този период са кратки и в по-голямата си част неточни и объркани. В 1866 г. тя е спомената от С. Мачай[1] и М. Миличевич[2]. На следващата година М. Миличевич отново се спира на нея[3]. Тогава е публикуван и пътеписният дневник на К. Попович[4], а през 1868 г. – този на Ф. Каниц[5]. Й. Мишкович изследва по-обстойно „Св. Богородица“ в Долна Каменица в 1887 г. заедно с М. Валтрович, който пише приложение към неговата статия[6].

В началото на XX в. М. Станойевич и Г. Миле включват църквата в своите изследвания[7]. Л. Стоянович и П. Ников пишат за нея без да са имали възможност лично да я посетят, което довежда до погрешни изводи[8].

В. Петкович обръща внимание на темперната техника на стенописите[9].

Дж. Бошкович пръв разглежда по-задълбочено архитектурата на „Св. Богородица“ в Долна Каменица[10]. Н. Мавродинов дава вярното четене на над-

[1] С. Мачај, Грађа за топографију округа Књажевачког, Гласник Срп. Уч. Др., XIX, Б., 1866, 345.

[2] М. Милићевић, С пута осмо писмо, Вила, 10, 6.Ш.1866, 151-152.

[3] М. Милићевић, Манастири у Србији, Гласник Срп. Уч. Др., XXI, 4, Б., 1867, 26 и в Кнежевини Србије, Б., 1876.

[4] К. Поповић, у Српском омладинском календару за 1868: Пут лицейских питомаца по Србији 1863 године, Б., 1867, 118-120, който не ни бе достъпен.

[5] F. Kanitz, Serbien, historische-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1859-1868, Leipzig, 1868, 306-307, който не ни бе достъпен.

[6] Ј. Мишковић, Две старе цркве у Књажевачком округу, Старинар, 4, 1887, 102-105 и Примедба от М. Валтровић, 105-107.

[7] М. Станојевић, Насеља, Б., 1913, 174-176; G. Millet, L'ancien art serbe. Les eglises, P., 1919, 72.

[8] Л. Стојановић, Стари српски записи и надписи, Споменик, III, 1905, 81; П. Ников, Образи на видинския князъ Михаила Шишмана и на семейството му, ИБИД, 6, 1924, 77-89.

[9] В. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу Српског народа, Б., 1950, 141-143 и в Једна заборајена српска светиња, Срп. народ Божиј, 1942.

[10] Ђ. Бошковић, Белешке са путовања Св. Богородица у Доњој Каменици, Старинар, Б., 1933-34, 277-280.

писа до изображението на владетеля на областта и обръща внимание на някои иконографски особености[11].

Първото цялостно изследване на стенописната украса е студията на М. Чорович-Любинкович и Р. Любинкович, отпечатана в 1950 г.[12]. Те прилагат репродукции на всички изображения и сцени, като се занимават с техните иконографски и стилови характеристики. Другият важен проблем, на който се спират е датировката на паметника.

От есента на 1956 г. до есента на 1958 г. е реставрирана архитектурата на църквата. Арх. С. Ненадович публикува резултатите и изследва нейната типология и орнаментална украса[13]. Той дава реконструкция на дървеното предверие, известно само от моделите на църквата, които държат ктиторите. Друг учен, който се спира на архитектурата на църквата е К. Миятев[14].

През 1958 г. е извършена и консервация на стенописите под ръководството на Б. Живкович, която се състои в тяхното почистване и укрепване на места[15].

В 1969 г. излиза монографичният очерк на Л. Мавродинова[16]. Това е единственото издание, в което са засегнати, макар и накратко, всички аспекти на проблематиката около „Св. Богородица“ в Долна Каменица: датировка, архитектура, стенописна украса. В иконографската му част авторката, както сама отбелязва, допълва изводите на М. Чорович-Любинкович и Р. Любинкович с примери от българските паметници. Тя ревизира тяхното схващане за датировката на църквата, включвайки новите изследвания в областта на историята[17]. Без съществени допълнения, Л. Мавродинова отново се спира накратко на Долна Каменица в своята книга „Стенната живопис в България до края на XIV век“.[18]

Година по-късно Е. Коцева се спира на надписите в „Св. Богородица“ в Долна Каменица, което е единственото специализирано изследване в тази насока. В него е изказана и нова хипотеза за идентификацията на владетеля на областта[19].

През седемдесетте години Д. Панайотова издава няколко статии за ктиторските портрети и стила[20], но допуска някои неточности в идентификацията на изображенията[21]. През 1987 г. излиза нейната студия за църквата, която по същество повтаря очерка на Л. Мавродинова, като в нея не се цитира новата литература за паметника и разглеждания период[22].

Последното проучване на архитектурата прави М. Кийл през 1971 г.[23]. Той изследва задълбочено нейния произход и някои особености, дължащи се на западни влияния.

През 1987 г. Б. Живкович издава майсторски направените от него схеми на изображенията и сцените в „Св. Богородица“ в Долна Каменица[24].

Житийните цикли на св. Богородица, св. Никола и св. Петка са разглеждани в съчинения, занимаващи се с тази проблематика[25].

С тези трудове и с някои споменавания на отделни изображения и сцени се изчерпва проучването на църквата до този момент. Нуждата от ново всеобхватно изследване се налага не само от уникалността на този паметник, но и от мрачната перспектива лошото състояние, в което днес се намира, да се задълбочи и доведе до необратими последици. Времето е най-големият рушител на историческите забележителности, когато не се полагат необходимите грижи за тяхната консервация и реставрация. Огромна е разликата в състоянието на стенописите, днес полузаличени, в сравнение с това, което са заварили и документирали в 1950 г. Р. и М. Любинкович. Архитектурата на паметника също се нуждае от спешна намеса.

[11] Н. Мавродинов, Старобългарската живопис, С., 1946, 166-168.

[12] М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, Црква у Доњој Каменици, Старинар, Б., 1, 1950, 53-84.

[13] С. Ненадовић, Рестаурација доњокаменичке цркве. Један додир средњевековне верске и народне архитектуре, Зборник заштите споменика културе, X, Б., 1959, 52-68.

[14] К. Миятев, Архитектурата в средновековна България, С., 1965, 185-188.

[15] Б. Живковић, Конзерваторски радови на фрескама цркве у Доњој Каменици, Саопштења републичког завода за заштиту споменика културе, 1961, IV, 189-191.

[16] Л. Мавродинова, Св. Богородица в Долна Каменица, С., 1969.

[17] М. Гецић, Око цркве у Доњој Каменици, Историјски гласник, 3-4, 1951; Б. Ферјанчић, Деспоти у Византији и јужнословенским земљама, Б., 1960, 149-150.

[18] Л. Мавродинова, Стенната живопис в България до края на XIV век, София, 1995, 54.

[19] Е. Коцева, Някои особености на надписите в църквата Св. Богородица" в Долна Каменица, ИИИ, 14, 1970, 233-249, нейната хипотеза за идентификацията на владетеля на областта е доразвита с някои изменения от Д. Полывянной, К истории Видинского деспотства в XIVвека В: Българско средновековие. Българо-съветски сборник в чест на седемдесетгодишнината на проф. Ив. Дуйчев, С., 1980, 94-98.

[20] Д. Панайотова, Ктиторските портрети в църквата в Долна Каменица, Сп БАН, 4, 1970, 3-19; D. Panajotova, Les portraits des donateurs de Dolna Kamenica, Зборник радова Византолошког Института, Б., 12, 1970, 143-156; D. Panajotova, Les portraits des donateurs et l'ornament sur les frseques de L'Eglise Dolna Kamenica, Byz. Bulg., 4, 1973, 275-294; Д. Панайотова, Църквата в Долна Каменица и изкуството от тази епоха, Проблеми на изкуството, 4, 1970, 43-51.

[21] Критика у Ив. Божилов, Фамилията на Асеневци (1186-1460) генеалогия и просопография, С., 1985, 147, №31.

[22] D. Piguet-Panajotova, Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen age, Paris, 1987, 159-253

[23] M. Kiel, The church of Our Lady of Donja Kamenica (Dolna Kamenica) in Eastern Serbia. Some remarks on the Identity of its Founder and the Origin of its Architecture, Actes du XIVe congres international des etudes Byzantines, Bucarest, 1975, 159-166.

[24] Б. Живковић, Доња Каменица, Б., 1987.

[25] J. Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans L'Ëmpire byzantinet en Occident, I, Bruxelles, 1964 и 1992; N. Ševčenko, The life of saint Nicholas in Byzantine art, Torino, 1983; Г. Суботић, Св. Константин и Јелена у Охриду, Б., 1971; Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας και της εξ Ικονιου στη Χριστιανική τέχνη, Αθήνα, 1994.

Глава I

ИСТОРИЧЕСКИ КОНТЕКСТ И ИДЕНТИФИКАЦИЯ НА ДЕСПОТ МИХАИЛ ОТ ДОЛНОКАМЕНСКИЯ НАДПИС

През Средновековието с. Долна Каменица е влизало в пределите на Видинската област[26]. Проследяването на нейната история е от голямо значение за изясняването на културната среда, в която е създадена църквата „Св. Богородица". Преди да се обособи като самостоятелно феодално владение, Видинската област фигурира между провинциите на Българската държава, както ги изрежда цар Иван Асен II в своята грамота, дадена в 1230/31 г. на дубровнишките търговци[27]. Видинската област, разположена в северозападните покрайнини, била чест обект на нападения от страна на съседното Унгарско кралство. Около 1231 г. избухва българо–унгарската война и Видинската област е опустошена, а гр. Видин обсаден, но унгарските войски начело с престонаследника Бела, са разбити и отблъснати от царевия брат севастократор Александър.Това не прекратява унгарските нападения, които я завладяват от време на време и способстват за нейното отделяне от Българската държава[28]. След смъртта на цар Михаил Асен в края на 1256 г., в северозападните български земи, към които спада и Видинската област, се закрепява Ростислав – претендент за царския престол, зет на унгарския крал Бела IV и васален княз на мачванската област, Белград и Браничево[29]. Това положение на Видинската област се запазва от 1237 г. до 1260 г., като за кратко през 1260 г. тя преминава под властта на търновския цар Константин Тих. През 1261 г. Ростислав отново си я връща, но почива в същата година[30].

През 1263 г. българският деспот от руски произход Яков Светослав създава едно зависимо от Унгария княжество, присъединявайки Видинската област и други западни земи към неговите владения. Първоначално той се провъзгласява за български цар, но в 1265 г. се сближава с търновското царство и отхвърля унгарската върховна власт. В 1266 г. гр. Видин е завзет от Унгария и

[26] Видински апанаж според Ив. Божилов Вж: Ив. Божилов, Фамилията на Асеневци (1186-1460) генеалогия и просопография, София, 1994, 119.

[27] В. Гюзелев, П. Петров, Христоматия по история на България, т. 2, 1978, 205.

[28] П. Ников, История на Видинското княжество до 1332 г., ГСУФФ, 18, 1922, 11-12.

[29] П. Ников, цит. съч., 12-13.

[30] П. Ников, цит. съч., 16 -17.

Яков Светослав отново става неин васал. След смъртта на Стефан V в 1272 г. Светослав се сдобива с пълна независимост и тържествено е осиновен от царицата в Търново и приет в царската фамилия. Според Георги Пахимер Яков Светослав е убит в 1276 г.[31].

Десетина години по–късно Видинската област се явява владение на българския първенец от куманско произход Шишман[32]. П. Ников счита, че тъй като сръбският архиепископ Данило го представя като един вече мощен, със значителна земя феодал, то най–вероятно Шишман е станал видински владетел скоро след смъртта на Светослав[33]. Той получил Видинската област след женитбата си за Асенева потомка – неизвестната по име дъщеря на Теодора-Лина и севастократор Петър[34]. Шишман напада Сръбската държава през 1292 г., но е победен от крал Стефан II Урош Милутин и избягва в чужбина. Скоро след това е върнат в земите си като признава върховенството на сръбския крал, а синът му Михаил се оженва за дъщерята на крал Милутин[35]. Не е известна датата на смъртта на Шишман. През първото десетилетие на XIV в. неговият син Михаил Шишман вече е бил господар на Видин[36]. Според А. Бурмов[37] той е наследил бащиното владение, а според Ив. Божилов Михаил го е получил от своя братовчед цар Теодор Светослав[38]. През 1313 г. Михаил Шишман е споменат в един венециански документ, в който се изброяват владетели, настроени приятелски към републиката на „Св. Марко", и е титулуван като деспот[39]. Тази титла той е получил от цар Теодор Светослав[40]. П. Ников и А. Бурмов[41] предполагат, че след смъртта на своя тъст крал Милутин, Михаил Шишман е отхвърлил зависимостта си от Сърбия. През пролетта на 1323 г. Михаил Шишман е провъзгласен за български цар[42]. На следващата година той изоставя първата си съпруга Ана и се оженва за Теодора Палеолог, вдовицата на цар Теодор Светослав[43]. Цар Михаил Шишман загива след раняване в българо – сръбската война при Велбъжд в 1330 г., най-късно през април 1331 г.[44].

Историческите извори посочват за владетел на Видинската област в 1330 г. Белаур, брата на цар Михаил Шишман. Ив. Божилов допуска, че той се е

[31] В. Гюзелев, П. Петров, Христоматия по история на България, 121-122; П. Ников, цит. съч., 17-27.

[32] Христоматия по история на България, 136-137; П. Ников, цит. съч., 35; А. Бурмов, История на България през времето на Шишмановци (1323-1396), ГСУИФФ, 43, Част I, 1947

[33] П. Ников, 43.

[34] Ив. Божилов, Фамилията на Асеневци (1186-1460), 119.

[35] П. Ников, 68-83; Ив. Божилов, Фамилията на Асеневци, № 26, 120.

[36] Ив. Божилов, Фамилията на Асеневци, № 26, 119.

[37] А. Бурмов, История на България, 14.

[38] Ив. Божилов, цит. съч., № 26, 119.

[39] П. Ников 90-91; А. Бурмов, цит. съч., 14; Ив. Божилов, № 26, 119.

[40] П. Ников, 106; Ив. Божилов, № 26, 120; А. Бурмов, 14 – авторът неправилно счита, че Михаил е наследил деспотското звание от баща си или то му е дадено от сръбския крал вж критика у Ив. Божилов.

[41] П. Ников 107-116; А. Бурмов, 15.

[42] Йоан Кантакузин, ГИБИ, X, 1980, 223; А. Бурмов, 17; Ив. Божилов, № 26, 121.

[43] Йоан Кантакузин, ГИБИ, X, 231; Никифор Григора, ГИБИ, XI, 1983, 122-123; П. Ников, 96; А. Бурмов, 22; Ив. Божилов, № 26, 122, 128.

[44] Йоан Кантакузин, ГИБИ, X, 263; Никифор Григора, ГИБИ, XI, 150-160; А. Бурмов, 55; Ив. Божилов, № 26, 127.

появил във Видин след 1324 г.[45]. През пролетта на 1331 г. Иван Стефан, синът на цар Михаил Шишман е свален от престола и Белаур вдига въстание срещу новия цар Иван Александър[46]. В приписката – похвала в Софийския псалтир (т. нар. Песнивец), са споменати териториите на тогавашната Видинска област, които цар Иван Александър завзел при последвалата военна кампания[47]. След 1331 г. следите на Белаур се губят. Той е споменат заедно с цар Иван Александър в ктиторския надпис на църквата „Св. Никола“ при Станичене от 6840 г. (1.IX.1331 – 31.VIII. 1332)[48].

Съдбата на Видиската област е неизвестна до царуването на Иван Срацимир във Видин. Приписката към Видинския (т. нар. Бдински) сборник, съставен по заръка на Иван-Срацимировата съпруга Анна от 1359/60 г., свидетелства, че по това време той се е бил установил там[49]. Ив. Божилов счита, че Иван-Срацимир се е настанил във Видин между 1352 и 1355/56 г., получавайки това владение от баща си цар Иван Александър[50]. Този акт довел до превръщането на Видинската област в самостойна държавно-политическа единица. През 1365 г. унгарският крал Лудвиг I Анжуйски нападa и превзема Видинското царство[51]. Иван Срацимир и семейството му са пленени и затворени в крепостта Хумник. Видинското царство е превърнато в унгарска провинция и започва обръщане на православното население в католическата вяра. През 1369 г. Иван Срацимир е възстановен в земите си като унгарски васал[52].

След похода на Али паша срещу Търновското царство и Добружа през 1388 г. Иван Срацимир е принуден да се признае за турски васал[53]. В научната литература обикновено краят на Видинското царство се извежда като пряк резултат от разгрома на кръстоносния поход начело с унгарския крал Сигизмунд при Никопол на 25.IX.1396 г. Тогава Иван Срацимир е пленен и отведен в Бруса, където завършва живота си[54].

Пл. Павлов и Ив. Тютюнджиев предлагат нова хипотеза за по-нататъшната съдба на Видинското царство[55]. Според тях то се е съхранило като васална територия и съществува вероятност Константин (син и съвладетел на Иван Срацимир) да не е избягал в Унгария, Сърбия или Влашко[56], а да е останал във Видин като християнски васал или „невернишки бей“[57]. След пленяването и смъртта на султан Баязид се разгаря междуособна война между синовете му – Сюлейман, Муса и Мохамед. В тази обстановка през 1408 г. избухва въстанието на Константин и Фружин (син на цар Иван Шишман)[58]. Борбата на българите продължава докъм 1413 г., когато съпротивата им е сломена от Муса. Това кара Константин да се обърне към Мохамед, като българите му помагат в решителната битка срещу Муса. Според Пл. Павлов и Ив. Тютюнджиев в замяна на тази подкрепа българската държавна власт в лицето на Константин във Видин, била запазена до 1421 г., когато се провежда неуспешното въстание на претендента за османския престол Мустафа[59]. Константин почива през 1422 г. в Белград[60].

* * *

В църквата „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица не са се съхранили имената на нейните ктитори. Единственият частично запазен надпис е до изображението на владетеля на областта деспот Михаил. Той е изписан със съпругата си[61] в долния притвор върху западната стена. Михаил е облечен в свободно разтворена далматика, богато украсена с бисери и извезани двуглави орли. Главата му е увенчана с корона, обсипана със скъпоценни камъни, а две перлени пендули от перли се спускат пред ушите му. В дясната си ръка той държи скиптър, завършващ с кръст. Надписът, разположен между Михаил и съпругата му, се е запазил само в горните си два реда:

„МИХАИЛЬ ДЄСПОТЬ ХѠ БѠ
ВѢРЄН СЫНЬ МИХАИЛА ЦРЂ“
„Михаил деспот в Христа Бога
верен син на Михаил цар...“

Идентификацията на деспот Михаил е обект на голяма дискусия в научните среди. М. Миличевич[62] изказва мнението, че е изобразен сръбският войвода Михаил (Абогович) Ангелович, което е възприето и от други изследователи[63]. М. Валтрович[64] пръв оспорва това схващане, което впоследствие е напълно оборено[65], тъй като Михаил Ангелович не е бил деспот, а член на регенство за период по-малко от два месеца и Долна Каменица не е влизала в пределите на сръбската държава до завземането ѝ от турците. М. Валтрович отъждествява деспот

[45] Ив. Божилов, № 27, 134.

[46] Йоан Кантакузин, ГИБИ, X, 270; Ив. Божилов, № 27, 135; Ю. Трифонов, Деспот Иван Александър и положението на България след Велбуждската битка, Сп. БАН, 21, 1930, 75-89; Г. Николов, Венгры в Болгарском Царстве в XIII-XIV веках, Acta universitatis de Attila Jozsef nominatae opuscula byzantina, IX, Szeged, 1994, 81.

[47] Ив. Божилов, № 27, 135; Ю. Трифонов, цит. съч., 75-76; 91.

[48] Г. Николов, Венгры в Болгарском Царстве в XIII XIV веках, Acta universitatis, 8-82; Р. Љубинковић, Црква Светог Николе у Станичењу, Зограф, 15, 1984, 76; С. Габелић, Прилог познавања живописа цркве Св. Николе код Станичења, Зограф, 18, 22-23; Ст. Смядовски, Надписите към стенописите от църквата "Св. Никола", край с. Станичене, Нишко (1331/32 г.), Старобългаристика, 3, 1994.

[49] Христоматия по история на България, 422; Ив. Божилов, № 40, 198, 200.

[50] Ив. Божилов, № 40, 200-201, 204.

[51] В. Гюзелев, Из историята на България през 1358 и 1365 г., ИПр, 1975, 1, 105; Ив. Божилов, № 40, 202.

[52] В. Гюзелев, Из историята на България, 109; Ив. Божилов, № 40, 203.

[53] Ив. Божилов, № 40, 205.

[54] Ив. Божилов, № 40, 205-206.

[55] Пл. Павлов, Ив. Тютюнджиев, Османските турци и краят на Средновековна България (Нова хипотеза за завладяването на Видинското царство), 1991, Велико Търново.

[56] Ив. Божилов, № 50, 238.

[57] Пл. Павлов, Ив. Тютюнджиев, цит. съч., 18.

[58] Ив. Божилов, № 50, 238; Ив. Божилов, № 50, 238-239.

[59] Пл. Павлов, Ив. Тютюнджиев, 19.

[60] Ив. Божилов, № 50, 239; Пл. Павлов, Ив. Тютюнджиев, 23.

[61] Надписът с името ѝ е силно повреден – чете се само NA и не може да се установи самоличността ѝ. Изказаните предположения, имащи за отправна точка свидетелството на В. Петкович, който е разчел «дъщеря на деспот Петър», са неоснователни и оборени от Ив. Божилов, №31, 146.

[62] М. Миличевић, Манастири у Србији, Гласник срп. уч. др., XXI, Б., 1867, 27.

[63] Ј. Мишковић, Две старе цркве у књажевачком округу, Старинар, 4, 1887, 102; М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, Црква у Доњој Каменици, Старинар, 1, 1950, 53-55; 83.

[64] М. Валтровић, Примедба, Старинар, 4, 1887, 106.

[65] П. Ников, Образи на видинския княз Михаил Шишман и на семейството му, ИБИД, 6, 1924, 82-84; М. Гецић, Око цркве у Доњој Каменици, Историјски гласник, 3-4, 1951, 92; Б. Ферјанчић, Деспоти у Византији и јужнословенским земљама, Б., 1960, 150.

Михаил с цар Михаил Шишман, което прави и П. Ников, но на него изображенията са му известни само по чужди сведения, които са неточни и объркани[66].

В българската история са известни двама царе с името Михаил – Михаил Шишман Асен (?1282-1330) и Михаил Асен (1323/24-преди 1356), първородният син на Иван Александър. Михаил Шишман е имал няколко синове[67] от първия си брак с Ана-Неда, дъщеря на Стефан Урош Милутин – Иван Стефан, Шишман, може би Людовик и според повечето учени деспот Михаил от долнокаменския надпис[68]. От втория си брак, сключен с Теодора I Палеолог, той също е имал деца, които в 1330 г. последвали майка си в Константинопол[69].

Михаил Асен се оженва петнадесетгодишен за деветгодишната дъщеря на Андроник III Палеолог през 1339 г.[70]. Според Йоан Кантакузин тя се е казвала Мария,[71] а според Никифор Григора – Ирина[72]. Последният пише, че след смъртта на Стефан Душан (20.XII.1355 г.) в Константинопол пристигнала Иван-Александровата дъщеря Кера(ца) Мария, сгодена за престолонаследника Андроник IV и „...веднага я последвала оттам и Ирина, сестра на император Йоан Палеолог, омъжена по-рано за син на Александър, но овдовяла след няколко години и бездетна...". Ако се приеме достоверността на това свидетелство, то деспот Михаил не може да бъде син на Михаил Асен, както допускат някои изследователи[73], защото той не е имал деца. Сведенията за съдбата на Михаил Асен след неговата сватба са оскъдни или с легендарен характер. В т. нар. „Безименна българска летопис" се споменава, че той е бил убит в битка със султан Мурад (1360-1389), но тя не може да е станала в посочената 1326 година. Ако са визирани по-ранни събития, Михаил Асен не би могъл да участва, защото е бил най-много тригодишен[74]. Ако се приеме, че годината е сгрешена, то тогава се влиза в противоречие с горецитираното известие на Никифор Григора, според което най-късно в самия край на 1355 г. съпругата на Михаил Асен е била вдовица.

Идентификацията на деспот Михаил с неизвестен от други извори син на Михаил Шишман изглежда най-достоверна. Направени са опити да се установи хронологията на неговото властване във Видинската област, което би датирало и църквата „Св. Богородица" в с. Долна Каменица. Обикновено се приема, че Михаил е бил поставен за видински деспот след възцаряването на

[66] П. Ников, Образи, 78-82; П. Ников, История на Видинското княжество, 94-95.

[67] Ив. Божилов, 128, №26; П. Ников, Образи, 88; А. Бурмов, част II, 17-20.

[68] Н. Мавродинов, Старобългарската живопис, С., 1946, 166; ; А. Бурмов, част I, 26; Л. Мавродинова, Църквата в Долна Каменица, 1969, 19-20; ; М. Гецић, 93; И. Билярски, Институциите на Средновековна България. Второ Българско царство XII-XIV в., С., 1998, 26; Д. Панайотова, Ктиторските портрети в Долна Каменица, СпБАН,4, 1970, 4; Ив. Божилов, 145, №31; Б. Ферјанчић, 150; Е. Коцева, Някои особености на надписите, 246-248; M. Kiel, The church of Our Lady of Donja Kamenica, 135; Полывянный, К истории Видинского деспотства в XIV века В: Българско средновековие, Българо-съветски сборник в чест на 70-годишнината на проф. Ив. Дуйчев, С., 1980, 94; В. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу Српског народа, Б., 1950, 141-143-авторът счита, че деспот Михаил е самостоен владетел на Видинската област от XIV в.

[69] Ив. Божилов, 129, №26.

[70] Ив. Божилов, 193-194, №39.

[71] ГИБИ, X, 1980, 263.

[72] ГИБИ, XI, 1983, 193.

[73] Б. Ферјанчић, 150; Предговорът на М. Ђоровић-Љубинковић към Бр. Живковић, Доња Каменица, 1987.

[74] Ив. Божилов, 194-195, №39.

Михаил Шишман през 1323 г. и година по-късно, след втория брак на баща си, е бил изпратен на заточение с майка си и другите си братя[75]. Изказано е мнението и че деспот Михаил е бил видински деспот по време на цялото царуване на баща си 1323-1330 г.[76]. Други изследователи разширяват границите на неговото властване. Е. Коцева[77] счита, че деспот Михаил е идентичен с цар Михаил Асен, споменат в приписката към Средецкото евангелие от 1328/29 г., и с Михаил Великий, княз български, споменат в народното житие на Гавраил Лесновски. Тя приема, че той „...се е подвизавал в Западна България и Видинското деспотство най-много до 1341-45 г., в който период се появяват Йоан Оливер и Йоан Срацимир". Първото отъждествяване с цар Михаил Асен е отхвърлено, защото в случая става дума за цар Михаил Шишман, който е имал право на фамилното име Асен[78]. Втората идентификация с княз Михаил е възприета и от Д. Поливянний,[79] който счита, че деспот Михаил се е появил във Видин към 1332 г., след предотвратяването на бунта на Белаур, и останал негов владетел до 1341 г., когато според Кантакузин там не е управлявал човек от Шишмановия род[80]. В народното житие на Гавраил Лесновски[81] се говори за Михаил Велики, княз български, който владеел държава и областта с Лесновския манастир. Той бил нападнат и победен от Мавроган, родом елин, но с помощта на светеца Михаил го убил и си възвърнал земите. След Михаиловата смърт властта взел Йоан Оливер. Много моменти в повествованието са неясни и личността на княз Михаил е спорна. Й. Иванов предполага, че това е лице от Първата българска държава[82]. Според Ив. Божилов, ако става дума за реална историческа личност от XIV в., то тя трябва да се потърси извън българската история и единственото лице, което би могло да се свърже с Михаил Велики, е първородният син на цар Йоан III Асен (1279-1280) – Михаил Асен[83].

Д. Поливянний прави анализ на политическата ситуация в България след смъртта на цар Михаил Шишман и стига до извода, че неговият предполагаем син деспот Михаил не е застанал на страната на своята майка Ана-Неда и брат си Иван Шишман, поради което след възцаряването на Иван Александър е бил изпратен във Видинското деспотство[84]. Всичко това остава в сферата на предположенията, тъй като не разполагаме с никакви исторически податки за живота на деспот Михаил. Въпросът за неговото властване във Видин остава отворен, защото съдбата на Видинската област е неизвестна за периодите 1323-1331 г., 1332-1341г. и 1342-1352/56 г.. Единствено може да се заключи, че за него най-ранен край трябва да се посочи 1324 г., а за най-късен – 1352/56 г.. От историческа гледна точка това означава, че църквата „Св. Богородица" в с. Долна Каменица е била изписана в периода 1323-1352/56 г.

[75] А. Бурмов, част I, 26, бел. 145; Ив. Божилов, 145-146, №31.

[76] Н. Мавродинов, 166; Л. Мавродинова, Църквата в Долна Каменица, 1969, 19-20; Л. Мавродинова, Стенната живопис в България до края на XIV в., С., 1995, 54.

[77] Е. Коцева, 247-248.

[78] Ив. Божилов, 145, бел. 14, №31.

[79] Д. Полывянный, К истории, 95-98.

[80] ГИБИ, 283.

[81] То е познато по късен препис от втората половина на XIX в., за който има сведения, че е направен от препис в по-древен ръкопис, съхраняван в библиотиката на Лесновския манастир. – Й. Иванов, Избрани произведения, Т. I, С., 1982, 172-175, 568-569.

[82] Й. Иванов, Избрани произведения, 569.

[83] Ив. Божилов, 145, бел. 16, №31.

[84] Д. Полывянный, 98.

Глава II

ТИПОЛОГИЯ И ОСОБЕНОСТИ НА АРХИТЕКТУРАТА

Църквата „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица е малка по размери, но изтеглена във височина (около 9 м). Тя е от типа на вписания кръст[85] с една тристранна апсида. Наосът е увенчан с купол, а двуетажният притвор – с две кули. Основата ѝ е с неправилна форма, като западната стена е дълга 6, 60 м, а източната – 6, 20 м; северната стена е дълга 7, 50 м, а южната – 7, 30 м. Нартексът също е с неточни мерки – от юг е широк 1, 45 м, а от север 1, 55 м. Стените от външната му страна са издигнати под наклон, причина за което е различната им дебелина. В долния дял на притвора тя е 0, 75 – 0, 80 м, в горния – 0, 65 м, а тази на кулите е 0, 45 м[86]. В югоизточната част на притвора е поместена стълбата за горния етаж, а в североизточната – малка ниша. Куполът има кръгъл барабан с осем прозореца и диаметър 2, 40 м. Централното пространство под него се състои от четири неправилни правоъгълници, от които този пред апсидата е широк 0, 75 м, а останалите варират от 1, 15 м до 1, 40 м[87]. От запад църквата е имала дървено предверие, което също е било на два етажа. На горния етаж на притвора, в прохода между двете кули, е била поместена врата към него, срещу която има малък прозорец, гледащ към наоса.

Градежът на църквата е предимно от ломен камък, примесен с речни камъни и парчета тухли[88]. На места, особено по ъглите на сградата и за направата на сводовете и бордюрите, е използван дялан бигор. На около една трета от височината на стените обикаля пояс от три реда тухли. Дъгите около апсидата и нишите на западната стена на притвора също са от тухли. Под тухления зъбчат корниз, разположен под покривните конструкции, е обикаляла лента от глинени панички и четирилистници. Такава украса са имали и архиволтите

[85] Ђ. Бошковић, Белешке са путовања Св. Богородица у Доњој Каменици, Старинар, Б., 1933-34, 277; M. Kiel, The church of Our Lady of Donja Kamenica (Dolna Kamenica) in Eastern Serbia. Some remarks on the Identity of its Founder and the Origin of its Architecture, Actes du XIVe congres international des etudes Byzantines, Bucarest, 1975, 161; Л. Мавродинова, Св. Богородица" в Долна Каменица, С., 1969, 5 – авторката, счита, че тя е по-скоро от типа на свободния кръст, тъй като от изток няма междурамия, а от запад те не са отворени към наоса.

[86] С. Ненадовић, Рестаурација доњокаменичке цркве. Један додир средњевековне верске и народне архитектуре, Зборник заштите споменика културе, X, Б., 1959, 52.

[87] С. Ненадовић, цит. съч., 51.

[88] С. Ненадовић, цит. съч., 52-54; Л. Мавродинова, цит. съч., 5-6.

на пресечните арки на купола. Кулите завършват с четирискатни покриви с малки пирамидки в ъглите.

Според арх. С. Ненадович сградата най-вероятно е била покрита с оловни ламарина, съдейки по двата модела на църквата, които държат ктиторите. Те са изработени много прецизно и детайлно. На този от ктиторската сцена в наоса е изобразена западната фасада с предверието и кулите, като е прибавена северната фасада. На другия модел от ктиторската композиция, на втория етаж на нартекса е изписана отново западната фасада плюс южната. Малка разлика съществува между двата модела, изразяваща се в по-детайлното предаване на орнаменталната украса върху този от наоса.

Църквата е била полуразрушена и поправяна на няколко пъти. По време на Османското владичество са били разрушени покривите с фронтони, увенчаващи трите стени на наоса, ъглите на пиедестала на купола, кулите в горната им част и дървеното предверие[89]. Тогава църквата е била преправена[90]: над пресечните на купола е прибавена стряха, за да може той да се покрие с керемиди, малкият свод между куличките е разрушен заедно с техните вътрешни стени, а пространството между тях е зазидано, образувайки единна паралелепипедна форма.

През 1923 г. или 1925 г. се е срутил куполът[91] заедно с горната част на източната стена, западния и източния свод, частично северния и южния свод и част от апсидата. Това от своя страна довело до силното напукване на стените на наоса. През 1949 г. са укрепени малко горните части на стените и е зазидан отворът в североизточния ъгъл от Института за защита и научно проучване на паметниците на културата на НР Сърбия, а през 1954 г. е бил издигнат временен покрив от Съвета за просвета на НО Княжевац. Оригиналният вид на църквата е възвърнат с цялостната реставрация, извършена през 1956-1958 г. от югославския Институт за защита на паметниците на културата[92]. Единствено дървеното предверие не е възстановено. От него са се запазили само основите.

„Св. Богородица“ в с. Долна Каменица е от широко разпространения от IX в. пататък във Византия тип на църквите с вписан кръст[93]. Двуетажният притвор, чийто горен етаж се състои от две свързани параклисчета, отговаря на търсенията в Палеологовата архитектура, продиктувани от новите литургични нужди. Допълнителни обособени пространства извън наоса са били необходими за извършването на кръщения, погребения, възпоменателни служби, заупокойни литургии и в тази връзка нартексите биват разширявани, удължавани и удвоявани или са били добавяни параклиси към тях[94].

Архитектурното оформление на църквата в с. Долна Каменица, доколкото ми е известно, няма аналог в съхранилите се български и византийски паметници. Редица белези обаче говорят за нейния български произход, както и за известни западни влияния. Начинът, по който масивните квадратни стъл-

[89] С. Ненадовић, 57.

[90] Според Ђ. Бошковић това е станало през XVI или XVII в. вж. цит. съч., 278.

[91] Ђ. Бошковић посочва 1923 г. вж. цит. съч., 277, а според М. Ђоровић-Љубинковић и Р. Љубинковић – 1925 г. вж. Црква у Доњој Каменици, Старинар, Б., 1, 1950, 55.

[92] С. Ненадовић, Рестаурација доњокаменичке цркве, 51-66.

[93] R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine architecture, New Haven and London, 1986, 340-343 – термините, които дава авторът за този тип са: quincunx, cross-in-squire, cross-inscribed, croix insrite.

[94] R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine architecture, 415.

бове, поддържащи купола, са вградени в стените на наоса, е характерен за българската архитектура. В сръбските храмове от XIV в. подобно решение срещаме само в три църкви – известната днес само по-стари фотографии „Спасовица“, до Кюстендил[95], параклиса „Св. Никола“ на манастира „Св. Йоан Предтеча“, Маникейска гора (до 1363-1364 г.) и „Св. Георги“, Речани (до 1370 г.)[96]. Близки по план със „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица са църквата на Дели Душка до Преслав (X в.), старата Боянска църква (X или XI в.) и разположените в северозападна България „Св. Тодор“, Бобошево, църквата в Сепарева баня, „Св. Петър“, Никопол (XIII или XIV в.), която също е имала двуетажен притвор, и църквата на Раковишкия манастир (датирана от X-XI или XII-XIII в.), показваща най-голямо сходство[97]. Може да се заключи, че този тип църкви е бил характерен за Видинската област. Тристенна апсида са имали почти всички църкви на Трапезица[98]. Глинени панички и четирилистници украсяват търновските църкви от XIII и XIV в. и по-ранната „Св. Димитър“ (1186 г.), несебърските църкви: „Св. Петка“, „Св. Йоан Алитургитос“, „Христос Пантократор“ и „Св. Архангели“ и полуразрушените църкви в Никопол и Ловеч[99]. Подобна керамо-пластична украса е засвидетелствана и в сръбската църковна архитектура, но там отсъстват глинените панички[100].

Уникални за една източноправославна църква са двете кули на нартекса. Въпреки някои опити да бъдат отнесени към българското архитектурно наследство[101], те несъмнено са със западен произход. Готическият вид на западната фасада с двете квадратни кули, завършващи с остри четирискатни покриви с четири пирамидки в ъглите, е характерен белег на романо-готическата архитектура. Множество паралели могат да бъдат направени с църкви в Централна и Западна Европа. Завладяването на Константинопол от кръстоносците в 1204 г. спомага за проникването на западни влияния в източноправославното изкуство. Такива се наблюдават в Сръбската държава от основаването ѝ в XII век. Композиция, подобна на тази на западната фасада на „Св. Богородица“ в Долна Каменица имат църквите „Джурджеви Стубови“ в Нови Пазар, „Св. Никола“ в Куршумлия и „Св. Петър“ в Бяло Поле, но техните кули са с различен завършек[102]. Унгарското кралство, което също граничи с Видинското деспотство, е най-близкото съсредоточие на романо-готическа архитектура. През

[95] Църквата е била издигната от сръбския крал в памет на победата му над цар Михаил Шишман в 1330 г. – S. Čurčič, The role of Late Byzantine Thessalonike in church architecture in the Balkans, DOP, 57 (2003), 78, Fig. 47, A; D. Piguet-Panajotova, Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen age, Paris, 1987, 162.

[96] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле, Београд, 1994, 31.

[97] M. Kiel, цит. съч., 161; Л. Мавродинова, цит. съч.,6; Н. Мавродинов, Старобългарското изкуство XI-XIII в., С., 1966, 18, 21-22; обр. 10, 17, 81; Н. Мавродинов, Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи до кр. на XIV в., С., 1931, 58-62; К. Миятев, Архитектурата в средновековна България, С., 1966, 201-215; Г. Стойков, Комплексна научна експедиция в Северозападна България през 1956 г., Година, С., 1958, 149-151.

[98] Л. Мавродинова, 6; Н. Мавродинов, Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи, обр. 15, 31, 32, 33, 60, 67.

[99] Л. Мавродинова, 6; Н. Мавродинов, Старобългарското изкуство, обр. 68; С. Ненадовић, цит. съч., 67; M. Kiel, цит. съч., 160.

[100] С. Ненадовић, 67.

[101] Л. Мавродинова, 6.

[102] С. Ненадовић, 66.

XIII и XIV в. унгарските войски на няколко пъти нападат и завладяват Видинската област. Най-вероятно по този начин са проникнали западните влияния, които наблюдаваме в църквата в Долна Каменица. Паралели могат да бъдат направени със Сзамбек, Лебени и Джак в Унгария от средата на XIII в., а също и с църкви в Трансилвания – църквата в Херина (XIII в.) и катедралата в Алба Юлия, за която е била планирана такава фасада с две кули[103].

Друга интересна особеност на „Св. Богородица“ в Долна Каменица е нейното дървено предверие. Счита се, че такова са имали „Св. Иван“ в Несебър и „Св. Йоан Богослов“ в Земен[104]. В сръбската църковна архитектура се срещат често екзонартекси, характеризиращи се с леки конструкции, но те са зидани, а не от дърво[105]. Стълбовете на предверието на църквата в Долна Каменица са били украсени с геометрични орнаменти в плитък релеф – двойни диагонални линии, образуващи малки триъгълници и ромбове. Греди с такива мотиви са били широко употребявани при строенето на къщи. Примерите от по-ново време са многобройни както в България (Несебър, Жеравна, Копривщица, Пловдив), така и в Сърбия, Хърватска и Гърция[106]. Украсата на дървеното предверие на „Св. Богородица“ в Долна Каменица вероятно се дължи на стара традиция, застъпена в народното строителство.

Архитектурата на църквата в Долна Каменица е датирана различно. Дж. Бошкович я отнася към XIV или XV в., а С. Ненадович – от втората половина на XIV век. Българските изследователи и М. Кийл я датират от ранния XIV в. – между 1323-1330 г.

[103] M. Kiel, 162.

[104] Л. Мавродинова, 6; К. Миятев, 106, 194.

[105] С. Ненадовић, 64-65.

[106] С. Ненадовић, 63-64; Л. Мавродинова, 6.

Глава III

СТЕНОПИСНАТА УКРАСА И МОНУМЕНТАЛНАТА ЖИВОПИС ОТ XIV ВЕК

Стенописната украса на църквата „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица е запазена в по-голямата си част. Въпреки че е била проучвана в близкото минало, тя все още поставя редица иконографски и стилови проблеми. За стенописите в купола разполагаме само с писмени сведения, че са били изписани четири ангели, държащи небесен свод с Христос Пантократор, който благославя[107], евангелисти в пандантивите и Неръкотворен образ. В наоса живописта е била разпределена в четири пояса. Най-долният регистър се е състоял от рисувана драперия, а над него са изобразени светци и ктитори. В трети регистър е изписан Страстния цикъл, примесен със сцени от Празничния цикъл, който е предимно в четвърти регистър. На долния етаж на притвора стенописите са в два пояса – изображения, главно на военни светци, в първия и Богородичния цикъл във втория регистър. На горния етаж на нартекса регистрите са няколко и са неравномерно разположени по стените. В долните пояси са изписани монаси и ктитори в цял ръст и мъченици в медальони. В горните регистри и в двете кули са изобразени житийните цикли на св. Никола, от север и на св. Петка, от юг. Нишите на западната фасада също са съдържали стенописи, сега заличени. Христос е бил изобразен в тимпана над вратата, а св. Богородица в този над прозореца.

Подборът и разпределението на стенописите като цяло е характерен за малките храмове от XIV в., които са били основавани от видни велможи, за което говори качеството на стенописите и наличието на притвор[108]. Те са служили като манастирски църкви, гробнични храмове или частни параклиси. В зависимост от тяхната функция се е отдавало предпочитание на определени сцени и изображения. Върху стенописната програма са оказвали влияние социалният статус на ктиторите и техните специфични вкусове и нужди.

В „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица имаме някои редки иконографски решения. Паралели на част от тях намираме в сръбските паметници. Такъв е случаят със сцената „Мелисмос“, в която църковните отци не държат литургични свитъци, а благославят. На южната стена на наоса се намира рядко срещаното изображение на св. Георги Диасоритис, чийто култ е слабо проучен. В долния притвор е единственото запазено от византийския период изображение на св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат, които яздят успоредно един на друг, като св. Теодор Тирон прегръща през рамото своя другар. Уникална се явява и сцената „Св. Никола извежда тримата войводи от тъмницата“ в горния притвор. Необичайна е композицията в параклисчето на северната кула, на чиято северна стена е изписан св. Роман в бюст в малка ниша, а над него, в свода на североизточната ниша – медальон с образа на Христос „Постар от дните“, и на откоса вдясно – Св. Василий Велики, в поза три четвърти с полиставрион и разгънат свитък в двете си ръце. В южната кула на църквата се е запазил и един от най-ранните житийни цикли на св. Петка Римска, който се е изобразявал рядко извън територията на о. Крит. Две от сцените се срещат за първи път в Долна Каменица – „Мъчението с боденето“ и „Рязането на месата“.

За да могат да бъдат обяснени особеностите на стенописната програма на църквата в Долна Каменица тя трябва да бъде разгледана в нейната цялост.

[107] цит. по Ј. Мишковић, Две старе цркве у Књажевачком округу, Старинар, 4, 1887, 104 и М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, Црква у Доњој Каменици, Старинар, Б., 1, 1950, 55.

[108] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле, 67.

ИКОНОГРАФСКА ПРОГРАМА

В олтарната апсида, над орнаментален цокъл и рисувана драперия в първи регистър е изобразена сцената „Мелисмос“, както гласи надписът. Св. Василий Велики и св. Йоан Златоуст благославят младенеца, който е положен върху дискоса и потира на олтарната маса. Във втори регистър, над орнаментален пояс, е изписана Богородица с младенеца на трон с два архангела. По ръба на конхата е бил разположен пояс с медальони, от който са се запазили три с изображения на светици.

От север на апсидата, над орнаментален цокъл, са изписани св. Стефан в ниша и над нея – медальон с неидентифициран светец. Архангел Гавраил от сцената „Благовещение“ е във втори регистър. От юг са изобразени в първи регистър св. Симеон Стълпник и св. Григорий Чудотворец със затворено евангелие в ръце. Св. Богородица от Благовещението и сцената „Срещата на Мария с Елисавета“ са изписани във втори регистър. Над последната се е съхранила долната част на фигура в царски одежди, вероятно на цар Давид.

Стенописите върху другите стени са разположени в три регистъра, под които е вървял пояс с рисувана драперия, запазила се само в източната част на южното рамо на кръста. В първи регистър са изобразени светци в цял ръст и ктитори, а в горните регистри – сцени от Страстния и Празничния цикъл.

Върху източната стена на южното рамо на кръста, в първи регистър, е иконното изображение на св. Богородица с младенеца на трон, наречена в надписа Скоропослушителница. В съседство на южната стена, вляво от прозореца, е изписан св. Георги Диасоритис, а вдясно – св. Богородица Елеуса с младенеца на трон, обърнати към ктиторската група на западната стена. Тя се състои от двама велможи, единият от които държи модела на храма и момче. Във втори регистър се редуват сцените „Възкресението на Лазар“ на източната, „Тайната вечеря“ на южната и „Влизането в Йерусалим“ на западната стена. В трети регистър се е запазила частично сцената „Рождество Христово“.

Стенописите на източната стена на северното рамо на кръста не са се съхранили. На северната стена в първи регистър е изобразен Христос Пан-

тократор на трон вдясно от прозореца, а вляво – св. Йоан Предтеча и св. Никола. В съседство на западната стена са изписани св. Константин и св. Елена. Във втори регистър на северната стена е сцената „Оплакване“, а на западната – „Сваляне от кръста“. Малки фрагменти са се запазили от сцената в трети регистър, която М. Любинкович идентифицира като „Слизане в ада“, а Л. Мавродинова като „Жените мироносци на гроба Господен“ или „Съдът на Пилат“.

В първи регистър на южната стена на западното рамо на кръста са изобразени двама ктитори-монаси и небесен сегмент с благославящ Христос. На западната страна, от двете страни на входа, са изписани св. Марина и св. Неделя, а на северната страна – св. Козма и св. Дамян. Във втори регистър се редуват сцените „Предателството на Юда“, „Успение Богородично“ и „Пътят към Голгота“. Фрагментарно запазената сцена в трети регистър на западната стена може да се идентифицира като „Молитва в Гетсиманската градина“, както предполага М. Любинкович.

Стенописите в долния притвор са в два регистъра, като горният продължава в свода. В първи регистър, вдясно от входа към наоса, е изобразен св. Прокопий, а св. Пантелеймон и св. Ермолай – върху южната стена. На западната стена, южно от входа в храма, са изписани св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат, които яздят успоредно един на друг, като св. Теодор Тирон прегръща през рамото своя другар. От другата страна на входа е изобразен деспот Михаил, син на цар Михаил, както съобщава частично запазеният надпис, със съпругата си и небесен сегмент с благославящ Христос. В съседство на северната стена е изписан св. Димитър на кон, а в нишата на източната стена е сцената „Св. Зосим причестява св. Мария Египетска“, под която се е съхранил фрагмент от орнаментирания цокъл. Вляво от входа към наоса е разположен св. Архангел Михаил.

Богородичният цикъл се разгръща във втори регистър като непрекъснат фриз, в който отделните сцени не са разграничени помежду си. Той започва на западната стена над деспотската двойка със сцените „Св. Йоаким и св. Ана принасят жертва“ и „Отхвърляне на даровете“, която продължава на северната стена. Следват сцените „Благовещение на св. Йоаким“ и „Благовещение на св. Ана“ върху източната стена. Тук цикълът се прекъсва от отделеното в орнаментирана рамка изображение на св. Богородица Одигитрия над входа. Вдясно от него са сцените „Срещата на св. Йоаким и св. Ана“ и „Рождество Богородично“, което завършва на южната стена. В съседство върху западната стена са изобразени сцените „Милване на малката Богородица“, „Благословията на свещениците“ и „Въведение Богородично в храма“. Последната сцена на цикъла е отделена от първата с орнаментирана ивица.

Стенописите на втория етаж на притвора са в няколко регистъра, които на места се прекъсват. В горните регистри на стените и в двете кули са изписани житийните цикли на св. Никола и св. Петка.

На източната стена на притвора са се съхранили малко изображения в първи регистър. В нейната обособена северна част са изписани св. Роман в бюст в ниша, над него – медальон с Христос По-стар от дните, а вдясно е св. Василий Велики в поза три четвърти, с разгънат свитък в двете си ръце.

Запазили са се малки фрагменти от изображението на светица, която не може да бъде идентифицирана.

Във втори регистър са изписани сцените „Св. Никола укротява бурята“ и неидентифицирана сцена от житието му. Следват отделеното в рамка, имитираща проскинетарий, изображение на св. Богородица или св. Петка и сцената „Св. Петка във варта“. В трети регистър е изписана сцената „Св. Параскева пред цар Антоний“. Вдясно е изобразена сцената „Св. Параскева в затвора“.

В първи регистър на южната стена са изобразени св. Нестор и св. Луп, а във втори – сцената „Св. Петка в казана с вряща течност“.

В първи регистър на западната стена е разположена ктиторска композиция – ктиторът и съпругата му, държащи модела на храма, двете им деца – момче и момиче, и небесен сегмент, с благославящ Христос. Над нея са изписани трима мъченици в бюст. От другата страна на входа към разрушения в миналото външен притвор са изписани в цял ръст св. Евтимий, св. Стефан Нови, държащ диптих с изображенията на св. Богородица и Христос в гроба, и Атонски монах. Над тях са изобразени сцените „Трима войводи от Адриакия в тъмницата“ и „Св. Никола спира меча на палача“.

В първи регистър на северната стена е изписана сцената „Св. Никола извежда трима войводи от тъмницата“, а във втори – „Св. Никола се явява на цар Константин“.

В свода между двете кули, в западната му част, са изобразени сцените „Обезглавяването на св. Петка“ и „Погребението на св. Петка“.

Северната кула е посветена на св. Никола. На източната стена е разположена сцената „Ръкополагането на св. Никола за свещеник“, а над нея – фрагмент от „Раждането на св. Никола“. Върху северната стена са се запазили сцените „Ръкополагането на св. Никола за епископ“ и „Ръкополагането на св. Никола за дякон“ в горния регистър. На западната стена е изобразена сцената „Св. Никола разрушава идолите“, а отгоре – фрагменти от „Св. Никола учи в училище“.

Южната кула е посветена на св. Петка. На източната стена са изобразени сцените „Рязането на месата“ и „Мъчението с боденето“. В трети регистър на източната стена е изписана сцената „Св. Параскева стъпква змея“. Върху южната стена е изобразена сцената „Св. Петка в казана с вряща течност“, а над нея се различава сцената „Мъчението с камшиците“. На западната стена имаме продължение на „Мъчението с камшиците“. Под него е изписана сцената „Св. Петка пред царя“.

Фонът на сцените и на изображенията в наоса е в синьо-зелено, а в притвора – в сиво-синьо като земният терен е обозначен със светлозелено.

Интересна част от стенописната програма представлява нейната украса от орнаментални мотиви. Тя се състои от разнообразни флорални и геометрични мотиви в червено, черно, синьо, зелено и наподобяване на мраморен цокъл. В най-долния регистър на наоса под Богородица Скоропослушница и под сцената „Мелисмос“ се е запазила имитация на окачена бяла драперия с черни и червени кенари[109]. Източната стена е била украсена с няколко пана и ивици около св. Стефан, Мелисмоса и св. Богородица. Те са с различни по тип орнаменти – виещи се клонки и лозови мустачета с точки, ромбчета с детелинки в ъглите на пресичане, зигзагообразни линии със сърцевидни палмети. Върху другите стени на наоса фриз със стилизирани сърцевидни палмети отделя сцените във втори регистър от тези в трети. Прозорчетата на северната и южната стена също са били орнаментирани. На страниците на вратата от наоса към партекса са изобразени два кръста в черно, кафяво и охра с инициалите IC XC NIKA (Исус Христос победи).

В притвора на първия етаж се е запазила част от украсата под сцената „Св. Зосим причестява св. Мария Египетска“. В правоъгълник, разделен с диагонали са изписани растителни мотиви в два от срещуположните триъгълни-

ка, а в останалите – различни по големина кръгчета, оформени като цветчета, с кръстчета и точици отвътре. Изображението на св. Богородица Одигитрия е оградено с широка орнаментирана рамка в синьо, зелено, червено и черно. Тя се състои от вълнообразно извити линии с точки, имащи за начало есовидния мотив, които се преплитат и образуват абстрактни форми. С подобен мотив, но по-опростен, е изпълнена ивицата, която отделя първата от последната сцена на Богородичния цикъл. На втория етаж на притвора украсата е съсредоточена в североизточната ниша. Отново виждаме виещи се линии, които са допълнени с точки или маргаритки. Между св. Роман и Христос По-стар от днитe е изписано правоъгълно пано от квадратчета, чиито стени са пресечени с чертички и по този начин са образувани кръстчета.

Изпълнението на орнаментите в църквата „Св. Богородица" в Долна Каменица се характеризира с прецизност и богатство на използваните мотиви.

Олтарно пространство

В олтарната апсида, над орнаментиран цокъл и рисувана драперия, е изобразена в първи регистър сцената „Мелисмос" (Ο ΜΕΛΗCMῶC). Св. Василий Велики (Ο ΑΓΙΟϚ ΒΑΣΙΛΗΟϚ) и св. Йоан Златоуст (Ο ΑΓΙΟϚ ΙΩΟ... ΧΡΙCΌCΤΟΜΟϚ) са представени в пълно епископско одеяние като омофорите им са с червени кръстове, а снежнобелите полиставриони са с черни кръстове. Те благославят младенеца, който е положен върху дискоса и потира на олтарната маса. Въздухът, който го покрива е оформен като корицата на евангелие и има за основа червено-лилава боя. Над благославящия младенец е изписана звездицата, а под него – копието, лъжичка и острие.

Във втори регистър над орнаментален пояс е изписана Богородица с младенеца в скута ѝ на трон с полукръгла облегалка. Младенецът благославя с дясната си ръка. От двете страни са изобразени архангел Михаил (Ο ΑΡΧ ΜΗ...) и архангел Гавраил (Ο ΑΡΧ ΓΑΒΡΙΗΛ) в царски одежди. Такава композиция с Богородица на трон и архангели срещаме в „Св. Спас", Призрен (до 1348 г.), и „Св. Йоан Богослов", Земен (XIV в.)[110]. По ръба на конхата е бил разположен пояс с медальони, от който фрагментарно са се запазили три с изображения на светици.

От север на апсидата, над орнаментален цокъл, са изписани св. Стефан в ниша (ΣΤΕΦΑΝΟϚ Ο ΠΡΟΤΟΜΑΡ..) и над нея медальон с неидентифициран светец. Архангел Гавраил от сцената „Благовещение" е във втори регистър. Той е облечен в надиплена одежда, издържана в охра и бледо розово и сивозелено наметало. Крилете му са кафяви в горната си част и сивочерни в долната. С дясната си ръка благославя, а в лявата държи жезъл. М. и Р. Любинкович са разчели следния надпис, днес заличен: „ΧΑΙΡΕ ΚΕΧΑΡΙΤΟΜΕΝΗ ΟΘC ΜΕΤΑ COΥ", а до главата – Ο ΑΡΧ...

От юг е изобразен св. Симеон Стълпник (Ο ΑΓΙΟϚ CIMEON Ο CΤΗΛΙΤΗC) в черно одеяние с разтворени длани пред гърдите и с провесен десен крак с

[109] Такъв орнамент е застъпен и в църква №11 на Трапезица. – Л. Мавродинова, Църквата в Долна Каменица, 9; Л. Мавродинова, Към въпроса за съществуването на Търновската живописна школа – стенописите на Трапезица, ИИИ, 14, 1970, обр. 5.

[110] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство, 73.

профилиран, чийто издължен палец пресича рамката на изображението. Стълбът завършва с украсен с флорални орнаменти капител и с ограда. Св. Симеон Стълпник е изписан от юг на олтара и в църквите „Св. Никола Дзодза", Косгур (1346-1370 г.), „Св. Архангел Михаил" Лесново (1346-1347 г.), „Св. Никола", Псача (1365-1371 г.) и от север в „Св. Никола", Станичене (1331-1332 г.)[111]. В костурските църкви „Св. Анаргири" (XII в.), „Св. Георги ту Вуну" (ок. 1385 г.), „Св. Никола ту Курици" (ок 1385 г.) и „Св. Атанасий ту Музаки" (1384/5 г.) имаме същата иконографска схема със св. Симеон, ограден с оградка и провесен десен крак[112].

До него е изобразен св. Григорий Тавматургос (Чудотворец) (Ο ΑΓΙΟϚ ΓΡΗΓΌΡΙΟϚ Ο ΘΑΥΜΑΤΫΡΓῸ..), облечен с полиставрион с черни кръстове и със затворено евангелие в покритите си ръце. Той е изобразен и в „Мали св. Врачи", Охрид (първата половина на XIV в.)[113].

Св. Богородица от Благовещението е във втори регистър, със синя дреха и лилав мафорий на архитектурен фон. В горната част на изображението е бил изписан надпис, днес почти напълно заличен. М. и Р. Любинкович са го завариили в по-цялостен вид и дават следното четене: ΗΔΫ Η ΔΫΛΙ Κ.. ΓΕΝΗΤΟΜΗ ΚΑΤΆ ΤΟ ΡΗΝΑ CΫ. В съседство е изписана сцената „Срещата на Мария с Елисавета" (...ΟΑ`...ΑCΜΟΙ, ΜΗΡ-ΘΥ- Η ΑΓΙΑ ΗΕΛΙCΑΒΕΤ) – бъдещите майки са представени в плътна прегръдка пред тъмночервена постройка. Двете са със синьо-сини дрехи, а мафорият на Богородица е лилав и на Елисавета – маслинено-зелен. Сцената „Срещата на Мария с Елисавета" е включена в Празничния цикъл и в параклиса „Св. Никола" на манастира „Св. Йоан Предтеча", Маникейска гора (до 1363-1364 г.)[114], и в „Св. Йоан Богослов", Земен (XIV в.)[115].

Над сцената се е съхранила долната част от фигура в царски одежди, вероятно на цар Давид.

Сцената „Мелисмос", изобразена в първи регистър на апсидата, се явява център на олтарната прорама. Тя се отличава със своята необичайна иконография. От двете страни на младенеца, положен в дискоса и потира на олтарната маса, се покланят св. Василий и св. Йоан Златоуст, протягайки лявата и благославайки с дясната си ръка.

Композицията „Поклонение на жертвата" се оформя под въздействието на разразилите се в края на XI и през XII век богословски спорове за триединството и неделимостта на св.Троица и на единството на двете природи в Христос. На проведените в Цариград събори в периода 1156-1176 г. срещу разпространилите се ереси са разисквани въпроси, засягащи самата същност на тайнството причастие[116]. Отново са преразгледани богословските трудове на теолозите и литургистите от IV-VII век и специално е наблегнато на местата, в които се твърди, че синът божи едновременно се принася в жертва и приема жер-

[111] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство, 71.

[112] Ι. Σίσιου, Οι Καστορίανοι ζογράφοι που μετακινούνται βορέια κατά το πρώτο μισό του ερου αιώνα, В: Ниш и Византија. Зборник радова II, Ниш, 2004, 302, Σχ. 1, 2, 3, 4.

[113] Ц. Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд, 1980, 48.

[114] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство, 78.

[115] Л. Мавродинова, Земенската църква. История, архитектура, живопис, С., 1980

[116] Г. Бабић, Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркве, ЗЛУ, 2, Нови Сад, 1966, 11-17; C. Walter, Art and Ritual of Byzantine church, London, 1982, 207-212; S.Gerstel, Beholding the Sacred Mysteries, S. and London, 1999, 44-47.

твата, както и на онези пасажи, в които образът на детето се използва като символ на жертващия се Христос. Св. Кирил Йерусалимски (V в.), един от цитираните автори, пише: „Аз виждам дете, което на земята принася жертва съгласно Закона, ала което на небето приема жертвите на всички, аз го виждам на херувимски трон, сякаш е превърнато в Бог, той сам е принесен в жертва и пречистен от грехове и сам приема жертвата и всички очиства от греха, той е жертва, той е първосвещеник, той е олтар..."[117]. Разискването на теми, намерили своето символично въплъщение и в стенописната украса на църквите, довело до появата и развитието на нови иконографски формули[118]. Светите отци-литургисти в олтарната апсида започват да се изобразяват в поза три четвърти с развити свитъци в ръце и обърнати към центъра на композицията. Той може да се състои от изображение на олтарна маса, на Хетимасия или на умалена фигура на Христос, който лежи или директно върху св. Престол или в дискос. Според Ш. Герстел и други[119] влияние върху развитието на тази нова композиция са оказали и извършените промени в текста и отслужването на св. Литургия. Ал. Гулевски смята, че причината за въвеждането на образа на младенеца Христос е стремежът да се изобрази моментът на преосъществяването на Св. дарове[120].

Няма твърдо установен начин, по който да се наименува сцената[121]. Част от изображенията са обозначени като „Мелисмос", други съдържат само абревиатурата на Христовото име. В много църкви се срещат термините „Θυσία" и „Θυόμενος" („Жертваният").

Г. Бабич и Кр. Уолтър[122] полагат основите на изучаването на молитвите върху литургичните свитъци в монументалната живопис. В четиридесет и двете църкви, които проучват, те идентифицират началните думи на тридесет молитви от литургиите на св. Василий Велики и св. Йоан Златоуст. В повечето случаи изобразените църковни отци държат свитъци, изписани с думи от безмълвните молитви на литургията.

В „Св. Богородица" в Долна Каменица развитите свитъци липсват и са заменени с благославящ жест. Доколкото ми е известно, най-ранният пример на отци-литургисти, които благославят младенеца Христос е в църквата „Св. Богородица" в Студеница[123]. Сцената „Поклонение на жертвата", изписана в северния параклис на Радославовия нартекс, е датирана от 1233-34 г.

[117] цит. по Г. Бабић, цит.съч., 27; C. Walter, цит.съч., 210.

[118] Г. Бабић, цит. съч., 17-29; C. Walter, цит. съч., 200-203; S. Gerstel, цит. съч., 37-44.

[119] S. Gerstel, цит. съч., 15, 29, 34-35, 43-44; C. Walter, цит. съч., 207; П. Миљковик-Пепек, Делото на зографите Михајло и Еутихиј, Скопје, 1967, 94-96.

[120] А. Гулевски, "Литургиска служба на Светите отци" во олтарскиот фреско-живопис на црквата "Свети Никита" во с. Бањане (Скопска Црна Гора), Списание за православна вера, култура и уметност, Битола, 7/8, 1999, 95-97.

[121] S. Gerstel, цит. съч., 43; C. Walter, The Christ Child on the Altar in the Radoslav Narthex: A Learned or a popular Theme? B: Pictures as language. How the Byzantines exploited them, London, 2000, 238.

[122] C. Walter, G. Babič, The inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration B: Studies in Byzantine iconography, London, 1977, 243-254; C. Walter, цит.съч., 203-225; S. Gerstel, цит. съч., 29-34.

[123] C. Walter, The Christ Child on the Altar in the Radoslav Narthex: A Learned or a popular Theme?, 229-242, fig. 1,2; G. Babič, Chapelles annexes, Paris, 1969, 148, fig. 112; L. Hadermann-Misguish, Kurbinovo, Bruxelles, 1975, II, fig. 30; М. Кашанин, Б.Тодић, М. Шакота, М. Чанак-Медић, Манастир Студеница, Б., 1986, 169.

Св. Василий Велики и св. Йоан Златоуст благославят с дясната си ръка издължената фигура на детето Христос, лежащо върху олтарната маса, а в лявата си ръка държат навит свитък. Литургичните съдове са изобразени над Христовото тяло. Според Кр. Уолтър изображението на детето Христос върху олтара вероятно следва константинополски прототип[124].

В северния параклис на църквата „Св. Спас" в Жича[125] (върху втория слой от 1310 г., който според изследователите повтаря иконографските схеми от първия слой от 1220-21г.) са били изобразени двама архиереи с протегнати ръце към лежащия в дискоса младенец и потир на олтарната маса. Днес сцената е силно повредена.

Изображенията в църквите „Богородица Левишка"[126] в Призрен (1309-1313) и „Благовещение" в Грачаница[127] (1318-1321) показват голямо сходство с композицията в Долна Каменица. В олтарната апсида на „Богородица Левишка" в центъра на сцената „Поклонение на жертвата" са изобразени св. Василий и св. Йоан Златоуст, благославящи младенеца в дискоса, покрит със звездица, два свитъка и потир. Останалите архиереи държат развити свитъци или затворени евангелия. В апсидата на Грачаница св. Василий и св. Йоан Златоуст благославят с дясната ръка младенеца в дискоса, затворено евангелие и потир. В лявата си ръка те държат навит свитък. Другите десет архиереи са с развити свитъци в ръце. Два ангела с рипиди са изобразени зад изписания олтар.

В църквата „Св. Никита" при Чучер[128] (ок. 1320) в сцената „Поклонение на жертвата" имаме смесен вариант – двама от архиереите св. Василий Велики и св. Йоан Златоуст, благославят с дясната си ръка, а в лявата държат ветрилообразно разтворен свитък.

Благославящи църковни отци в сцената „Поклонение на жертвата" са изобразени и в следните църкви: „Св. Спас", Кучевище[129] (ок. 1330), в „Св. Никола", Люботен[130] (ок. 1344-45), „Св. Никола", Псача[131] (1365-1371), „Христос Пантократор", Дечани (1346/7 г.)[132], „Богородица Болничка", Охрид (ок. 1368 г.)[133], „Св. Богородица" при Търговище (XIV в.)[134], „Св. Богородица Оди-

[124] C. Walter, The Christ Child on the Altar in the Radoslav Narthex: A Learned or a popular Theme?, 233, 241.

[125] М. Кашанин, Н. Бошковић, П. Пијовић, Жича, Б., 1969, 169; Б. Тодић, Српско сликарство у доба краља Милутина, Б., 1998, 308.

[126] Д. Панић, Г. Бабић, Богородица Љевишка, Б., 1975, црт. 1; Б. Тодић, Српско сликарство, 312.

[127] Б. Тодић, Грачаница. Сликарство, Б., 1988, 140; Б. Тодић, Српско сликарство, 331.

[128] А. Гулевски, "Литургиска служба на Светите отци" во олтарскиот фреско-живопис на црквата "Свети Никита" во с. Бањане (Скопска Црна Гора), 79-99, сл. 2, црт. 1; П. Миљковић-Пепек, цит.съч., 94, сл. 26.

[129] И. Ђорђевић, Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту, ЗЛУ, Нови Сад, 17, 1981, 96-97; сл. 23.

[130] C. Walter, Art and Ritual, 212; И. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле, Б., 1994, Каталог, 145.

[131] И. Ђорђевић, Зидно сликарство, сл.72.

[132] ред. В. Ђурић, Зидно сликарство манастира Дечана: Грађа и студије, Београд, 1995, 1, сл. 2, 4.

[133] Цв. Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд, 1980, сл. 124.

[134] М. Ракоција, "Св. Богородица", Вразијем Камену при Търговище XIV в., Саопштења XIX/1987, Београд, 81-108.

гитрия", Печ (1335), „Св. Архангел Михаил", Лесново (1346/7) и в „Св. Георги", Речица (1370)[135].

Гореспоменатите примери от XIII и XIV век, въпреки някои разлики в иконографската схема, споделят един общ модел – един или двама от отците-литургисти благославят младенеца в композицията „Поклонение на жертвата". Това говори за наличието на местна традиция в Сърбия.

През втората половина на XIV век ние откриваме същата иконографска особеност и в Костур. Паралелите се намират в църквите „Св. Архангели"[136] (на слоя от 1359-60 г.) и „Св. Никола Дзодза"[137], чиято стенописна украса е датирана от Е. Цигаридас в границите на периода 1350-1370 г., а от И. Сисиу – в 1346 г. По това време градът е под сръбска власт. В „Св. Архангели" в криторския надпис е споменат сръбският цар Симеон Урош Палеолог. В сцената „Поклонение на жертвата" св. Василий и св. Йоан Златоуст благославят с дясната ръка младенеца Христос върху дискоса, а в лявата държат ветрилообразно разтворен свитък. Зад тях са изобразени св. Григорий Богослов и св. Атанасий с развити свитъци в ръце и ангели-дякони с рипиди. В църквата „Св. Никола Дзодза" св. Василий и св. Йоан Златоуст благославят младенеца в дискоса и потира върху олтарната маса. Сцената е надписана „О Амнос" („Агнецът"). Св. Василий държи навит свитък в лявата си ръка. Св.Атанасий и св. Григорий Богослов са изобразени с разгънати свитъци, а два ангела веят с рипиди.

Най-вероятно върху изобразяването на благославящи църковни отци е оказало влияние протичането на литургичния ритуал, когато свещеникът, молейки се, благославя Св. дарове и те се претворяват в тялото и кръвта Христови[138]. Това се подкрепя и от факта, че в „Св. Никита" благославящите отци държат свитъци, върху които е изписана молитвата на Епиклезата[139].

Благославянето е древна практика, чийто произход може да се търси в юдео-християнския ритуал на благославянето на хляба и в berakah[140]. То става характерна черта на Източните литургии от IV в. нататък[141]. През XIV в. Кавасила и Симеон Солунски особено наблягат на важната роля, която благославянето има за извършването на литургията, в диспутите си с Латинската църква[142]. Съхранилите се ръкописи от XIV в. указват на благославящия жест. В Евхологий № 362(607) на патриаршеската Ерусалимска библиотека е написано: „Когато вторият дякон ще каже на патриарха: Благослови, владико, светата чаша."[143]. Ив. Гошев посочва сходство с текста на Диатаксис от

[135] А. Гулевски, "Литургиска служба на Светите отци" во олтарскиот фреско-живопис на црквата "Свети Никита" во с. Бањане, 91.

[136] М. Χατζηδακης, Καστοριά, Αθήνα., 1992, 96, εικ. 5, 6.

[137] Ε. Τσιγαριδας, Τοιχογραφίες της περιόδου τον Παλαιολόγον σε ναούς της Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη., 1999, 256-257, 346; εικ. 149; Ι. Σίσιου, Μία αγνοστή σύνθεση στον Αγιο Νικόλαο Τζοτζα Καστοριάς συνένωση δυο σιμαντικών θεματών της Βασιλικής Δεήσης και της Αγιας Τριάδας в: Αφιερόμα μνημή τον Σωτηρη Κισσα, Θεσσαλονίκη, 2001, 527.

[138] Б. Тодић, Грачаница, 140, 187; C. Walter, The Crist Child on the Altar, 230; Йоан Златоуст, Божествена литургия, Синодално издателство, 2000, 77-78.

[139] А. Гулевски, "Литургиска служба на Светите отци", 90.

[140] C. Kucharek, The Byzantine-Slav Liturgy of St. John Chrysostom. Its origin and evolution, London, 1971, 615-616.

[141] C. Kucharek, The Byzantine-Slav Liturgy, 616-620.

[142] C. Kucharek, The Byzantine-Slav Liturgy, 621-622.

[143] Ив. Гошевъ, Божествената литургия на Златоуста, С., 1943, 123, 134.

втората половина на XIV в. от Димитрий Гемиста, дякон и протонотарий на Великата църква. В Зографски литургиен свитък (XIV в.) и Зографски евтимиевски служебник (преписан в XV в.), създадени за монашеска употреба, е отбелязяно: „Веднага след това се извършва благославянето на Св. дарове."[144].

Разполагането на младенеца върху дискоса и потира в долнокаменското изображение подчертава един от важните аспекти на Евхаристията – реалното присъствие на Христос в преосъществените дарове[145]. В тази връзка трябва да се разглежда и включването на благославящия жест в сцената, тъй като той се извършва именно по време на Епиклезата.

Обстоятелството, че в Сръбската държава са засвидетелствани най-ранните и многобройни примери на благословящи архиереи в сцената „Поклонение на жертвата", дава известни основания да се предположи, че този тип е създаден там. Тази иконографска традиция оказва влияние върху развитието на Балканската монументална живопис през XIV век. Наличието на св. Василий Велики и св. Йоан Златоуст, които благославят младенеца Христос, в църкви във Видинското деспотство и в Костур показва, че тази необичайна иконография е била разпространена от Сърбия в други области.

Самостоятелни изображения

Богородични образи

В църквата „Св. Богородица", Долна Каменица, са изписани три изображения на Богородица с младенеца.

Върху източната стена на южното рамо на кръста в първи регистър е изобразена св. Богородица с младенеца на трон, наречена в надписа Скоропослушителница (МТИ БЖИА СКОРОПОСЛОУШИТЄЛНИЦА). По тип тя отговаря на т. нар. Елеуса (Умиление, Милостива). Тя е с тъмносиня дреха и тъмнолилав мафорий със златен кант по ръба, златни ресни на ръкава и две звезди. Младенецът е облечен с бяла ризка, откриваща крачката му от коленете и привързана със син колан, от който излизат две ленти и минават върху раменете му (синдон). Богородица държи детето на дясната си ръка и е наклонила глава към повдигнатото му към нея лице. Христос благославя с дясната си ръка, а в лявата, опряна до тази на Богородица, държи свитък. Тронът е с ветрилообразна облегалка, покрита със сиво-бяла драперия с орнаменти, и с тъмночервена възглавница. По вида и техниката на това изображение може да се съди, че за образец е послужила икона, най-вероятно чудотворна[146]. Възниква въпросът дали и на нея младенецът е бил разположен върху дясната ръка на Богородица. Според Н. Кондаков често практиката е била зографите

[144] Ив. Гошевъ, Божествената литургия, 138, 149.

[145] C. Walter, The Christ Child on the Altar in the Radoslav Narthex, 236.

[146] За наличието на подобна практика свидетелстват например стенописите на Роженския манастир – на иконостаса в параклиса «Св. Козма и Дамян» се е съхранил прототипът на изобразената в двадесет и четвъртата сцена на Акатистния цикъл от трапезарията икона с Богородица с младенеца. Виж: Б. Пенкова, Към въпроса за творческия процес на средновековните зографи (Някои наблюдения върху стенописите на Роженския манастир), Изкуство, 1989, 5, 39-40.

да прерисуват икони на Богородица с младенеца на лявата ръка, пренасяйки огледален образ, тъй като той се е приемал за оригинал[147]. Л. Мавродинова счита, че в Долна Каменица Богородица държи младенеца на дясната си ръка с цел да бъде обърната към апсидата. Не трябва да се изключва и възможността да става дума именно за изображение на Богородица, която държи младенеца на дясната ръка. Според изворите и печатите Неръкотворният образ на Богородица, както и една от иконите, нарисувани от ап. Лука, са представлявали именно такъв тип изображение[148].

Според Н. Кондаков във Византия е съществувал чудотворен образ с Богородица, носеща епитета Горгоепикоос (Скоропослушница, Скоропомощница)[149]. Известните ни изображения обаче се различават по своята иконография. На голяма икона в Атинския музей[150] е изобразена Богородица в цял ръст, държаща младенеца на дясната ръка, обърнала глава към него и вдигнала лявата си ръка пред гърдите. Исус е погледнал към лицето ѝ като в двете си ръце държи разтворен кодекс[151]. Надписът гласи: Η ΑΘΗΝΑΙΑ ΓΟΡΓΟΕΠΕΙΚΟΟΣ (Атинеа Горгоепикоос). Н. Кондаков счита, че в случая имаме обратен превод на образ с Богородица, държаща младенеца на лявата ръка[152]. Свързването на епитета Горгоепикоос с този на Атиниотиса е особено интересно, като се вземе под внимание фактът, че Атиниотиса е била призната във Византия за една от трите икони, нарисувани от ап. Лука[153]. Богородица с младенеца, наречена „Скораја Услишателница" е изобразена и в „Богородица Левишка", Призрен (1309-1313 г.)[154] в северния външен кораб на четвъртия стълб. Там тя е изправена и държи детето на лявата си ръка, като го обгръща и с дясната. Както и в Долна Каменица, и тук Христос е представен благославящ и с открити нозе, а Богородица е наклонила глава към него. На икона от Несебър (XIII-XIV в.) е изобразена Богородица с младенеца, наречена Горгоепикоос, тип Елеуса. Тя държи детето на лявата си ръка като е допряла бузата си до неговото лице. С дясната си ръка тя сочи към младенеца, който е вдигнал ръчички и докосва лицето ѝ. В горната част на иконата са изписани два ангела в бюст, а в рамката от двете страни на изображението – по три пророка. В Св. Гора на Атон в манастира Дохиар се е запазил образът на Богородица Горгоепикоос от XV-XVI в., прославил се през 1664 г. като

[147] Н. Кондаков, Иконография Богоматери, М., 1998, Т. II, 194.

[148] Н. Кондаков, Иконография Богоматери, 195-198; M. Bacci, With the Paintbrush of the Evangelist Luke In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000, 87-88; N. Chatzidakis, A Byzantine icon of the dexiokratousa Hodegetria from Crete at the Benaki Museum In: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate, 2005, 338, note 7. Най-ранното известно изображение на Богородица Одигитрия с младенеца на дясната ръка е на иконата от VI в. в църквата "Санта Мария Nova" (Санта Франческа Romana), Рим, която в по-късни извори е приписвана на ап. Лука. Виж: G. Wolf, Icons and sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome In: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate, 2005, 27-28, fig. 3.1. Не навлизам по-подробно в тази проблематика, защото тя изисква специално изследване, което би било много обширно и излиза извън рамките на този труд.

[149] Н. Кондаков, Иконография Богоматери, 188.

[150] Давам това сведение по Н. Кондаков, тъй като не ми беше възможно да разбера къде се намира иконата сега.

[151] Н. Кондаков, Иконография Богоматери, рис. 147.

[152] Н. Кондаков, Иконография Богоматери, 188-189.

[153] M. Bacci, With the Paintbrush of the Evangelist Luke, 88.

[154] Г. Бабић, Д. Панић, Богородица Љевишка, Б., 1975, 51, црт. 1, XXV.

чудотворен[155]. Той е изписан в ниша в прехода, който води от католикона в протезариятa. Богородица е изписана до под пояса, изправена с младенеца на лявата си ръка. Тук той също като в Долна Каменица благославя и държи свитък, но е с покрити нозе. Според А. Ксингопулос Богородица Горгоепикоос е била представена и в „Св. Апостоли", Солун (1312 г.) отстрани на вратата, водеща от екзонартекса във вътрешния притвор (изображението е силно повредено)[156].

Изображението в Долна Каменица показва голямо сходство с икона на Богородица Елеуса в Ивирон (XI в.) – Богородица е със същия тъмнолилав мафорий със златен кант по ръба, ресни и звезди и държи младенеца на дясната си ръка. Той е с голи нозе, но кръстосани и е допрял бузата си до нейната. Този чудотворен образ е един от приписваните на четката на св. Лука [157].

На южната стена на наоса, вдясно от прозореца, е изобразена Богородица Елеуса (ΜΗΡ ΘΥ Η ΕΛΕΟΥΣΑ) с младенеца на трон с полукръгла облегалка, обърнати към ктиторската група на западната стена. Богородица е в същото одеяние като образа на Скоропослушница, но без ресните. Тя е протегнала лявата си ръка да поеме храма, който ѝ поднасят ктиторите на съседната стена. С дясната си ръка Богородица придържа седналия в скута ѝ младенец. Той е облечен с бяла риза и надиплен бежов химатий, който покрива нозете му. Христос рязко се е извърнал от кръста нагоре към ктиторите, като ги благославя с дясната си ръка, а в лявата държи свитък. Богородица Елеуса е включена в ктиторската сцена и в църквата „Св. Йоаким и св. Ана", Студеница[158]. В Долна Каменица иконографската схема на Богородица Елеуса с младенеца е изменена, с цел те да бъдат обърнати към ктиторите, пристъпващи вляво от тях. Неестественото обръщане на младенеца предполага, че на прототипа той е бил разположен върху лявата ръка на Богородица.

Типът на Богородица Елеуса се свързва със Страстите на Христос. Нейна особено почитана икона се е пазила в основания от Йоан Комнин манастир на Богородица Елеуса в Константинопол[159].

В притвора в Долна Каменица, в ниша над входа към наоса, е изобразена Св. Богородица Одигитрия (ΜΡ-ΘΥ Η ΟΔΥΓΗΤΡΙΑ), обградена с полукръгла орнаментирана рамка. Богородица е с мафорий в тъмночервено и тъмносиньо, украсен със златен кант по края. Около раменете са пришити две златни дъгообразни ленти със скъпоценни камъни. От външния им край те са обръбени с бели издължени ромбчета с перли. Този изключително рядък мотив срещаме в облеклото на Богородица в капелата на Зенон в църквата „Св. Пракседа",

[155] L. Mavrodinova, L'icône miraculeuse de Docheiariou et l'iconographie de la Vierge Gorgoepikoos dans la peinture médiévale, В: Αγιον Ορος. ΦΥΣΗ – Λατρεία-Τέχνη. Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσάλονικη, 2001, II, 75-76, fig. 1, 2a.

[156] Цит. по L. Mavrodinova, L'icône miraculeuse de Docheiariou, 76-77.

[157] M. Bacci, With the Paintbrush of the Evangelist Luke, 88, Pl. 43. Във Византия се е считало, че освен трите икони, нарисувани приживе на Богородица, св. Лука е направил впоследствие много копия – 70 или 72 на брой.

[158] E. Tsigaridas, The Mother of God in Wall-Paintings In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000, 129.

[159] E. Tsigaridas, The Mother of God in Wall-Paintings, 129; C. Baltoyanni, The Mother of God in Portable Icons In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000, 149 – авторът предполага, че Владимирската Богородица е копие на Константинополската Елеуса, Pl. 24.

Рим, в атриума на църквата „Сан Анджело in Formis“ и в църквата „Санта Мария in Trastevere“ (т. нар. Мадона della Clemenza)[160]. В Долна Каменица Богородица държи младенеца на лявата си ръка. Той е с бяла ризка и златиста наметка. Христос се е извърнал леко към Богородица, протягайки дясната си ръка в благославящ жест, която тя се е пресегнала да прихване. Долната част на изображението е разрушена. Богородица Одигитрия е изобразена в тимпан над входа към наоса и в църквата „Св. Богородица Мавриотиса“, Костур[161].

Типът на Богородица Одигитрия (Пътеводителка) следва за модел паладиума на Константинопол – иконата, наречена Одигитрия и пазена в манастира Одигон. Тя е считана за творба на ап. Лука, която императрица Евдокия е изпратила от Палестина като подарък на императрица Пулхерия[162]. Това изображение е свързвано главно с мистерията на Въплъщението. То е асоциирано с Благовещението и Акатисния Химн, съдейки по препратка в Псевдо-Кодин. Иконата е пренасяна в двореца на Комнините през петата седмица на Великия пост и е оставала там до Великден. През петата седмица се е чел двадесет и четвъртият стих на Акатиста. Докато е престоявала в двореца, иконата е била поставяна до тази на Богородица Никопоиос, в която също е наблегнато на мистерията на Въплъщението. Връзката на Одигитрия с Въплъщението се потвърждава и от изображения на процесии с иконата по време на нощните бдения в Константинопол, свързани със службата на Акатисния химн[163].

Военни светци

В малкото пространство на църквата са изписани седем изображения на военни светци – в цял ръст и на кон.

В наоса на южната стена, вляво от прозореца, е изписан св. Георги Диасоритис (Ὁ ΑΓΙΟϚ ΓΕΩΡΓΙΟϚ Ο ΔΙΑΣΩΡΙΤΗϚ) с ризница, плащ, лък на дясното рамо и меч на левия хълбок. В дясната си ръка той държи копие, а с лявата се е подпрял на щит, богато украсен с флорални мотиви.

Относно произхода на епитета Диасоритис са изказани различни предположения, предимно с топонимен характер: Т. Рафф прави връзка между него и античното име на родното място на св. Георги, според едно от житията – Антигус (днешен Ортакьой) в Кападокия, Дж. Мисливеч го свързва с манастира „Св. Георги Диасоритис“ на о-в Аморгос, Циклади, а И. Спартаракис – с манастира в Лидиан Диос Хиерон[164]. Култът към св. Георги Диасоритис е свър-

[160] М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, Црква у Доњој Каменици, Старинар, Б., 1, 1950, 70; G. Wolf, Icons and sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome In: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate, 2005, 37, fig. 3.8.

[161] E. Tsigaridas, The Mother of God in Wall-Paintings, 129.

[162] C. Angelidi, T. Papamastorakis, The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000, 373.

[163] C. Baltoyanni, The Mother of God in Portable Icons, 147. За процесията с иконата на Богородица Одигитрия, извършвана във вторник, виж: B. Pentcheva, The 'activated' icon: the Hodegetria procession and Mary's Eisodos In: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate, 2005, 195-202 .

[164] Виж P. Grotowski, The Legend of St. George Saving A Youth from Captivity and Its Depiction in Art / Byzantine Studies, (http://archaeology.kiev.ua/byzantine/art/grotowski.htm) 15, 18, note 84, 102 и цитираната там литература. Т. Рафф изказва и предположението, че Диасоритис произлиза от гръцката дума διασώζω, която има няколко значения – спасявам (D. Stavropoulos, Oxford Greek-English Learner's Dictionary, Oxford, 2001), предпазвам от опасност от човеци;

ват с манастира „Св. Георги Диасоритис“ на остров Аморгос, Циклади. Епитетът „Диасоритис“, обикновено се отнася към композицията, следваща изобразеното в манастира, където светецът е изобразен фронтално, от кръста нагоре, с копие в дясната ръка и кръгъл щит в лявата[165]. Св. Георги Диасоритис е изобразен и в Ксенофонт, Св. Гора, на иконостаса на църквата „Св. Георги“, в Старо Нагоричино (слоя от 1570 или 1600 г.), а две негови икони, датирани от края на XIV в. се съхраняват в Историческия музей в Москва и във Византийския музей в Солун[166]. Епитетът Диасоритис също така е засвидетелстван и в някои от изображенията на едно от чудесата на св. Георги – „Св. Георги спасява момчето от плен“. В тази сцена св. Георги е представен на кон заедно с момчето, седнало зад него. Този епитет е изписан в сцената в южната апсида на църквата „Св. Георги“ в Антигус (1293 г.), в църквата „Св. Никола“, Диамуля Фунтукли (XIV-XV в.) на о-в Родос и в църквата „Св. Архангел Михаил“, Педуля (ок. 1475 г.), Кипър[167].

На една икона, произхождаща от манастира „Св. Екатерина“, Синай и пазена във франко-византийски стил, характерен за изкуството на кръстоносците в Арк (ок. 1260 г.), е изобразен Св. Георги Диасоритис на кон, редом със св. Теодор Стратилат на кон, а пред него е коленичил ктиторът Георги Парисис[168].

Самостоятелно конно изображение на св. Георги Диасоритис е изписано на северната стена в църквата в Пиргос Диру, Мани (нач. на XV в.)[169].

В долния притвор, вдясно от входа към наоса, се е запазил фрагмент от торса на св. Прокопий (...ΚΌΠΗΟϚ) – виждат се копие в дясната му ръка и кръгъл щит зад лявото му рамо. Той е изобразен и в: „Св. Анаргири“, Костур (XII в.), Боянската църква (1258/9), Карие Джами (1316-1320), Старо Нагоричино (1317/18 г.) и „Христос Пантократор“, Дечани (1346-47 г.)[170]. Св. Прокопий на кон е бил изписан в църквата „Св. Никола“, Мелник (XII–XIII в.).

На западната стена, южно от входа в храма, са изписани св. Теодор Стратилат (Ὁ ΑΓΙΟΣ ΘΕΌΔΩΡΟΣ Ο ΣΤΡΑΤΗΛΆΤΗΣ) и св. Теодор Тирон (Ὁ ΑΓΙΟΣ ΘΕΌΔΩΡΟΣ Ο ΤΗΡΟΝ) на коне. Те яздят успоредно един на друг с развети черни плащове и лица, обърнати във фас. Св. Теодор Стратилат е върху сив кон. Той е с плетена ризница и в дясната си ръка държи копие. Зад нея се вижда бял триъгълен щит със златни орнаменти. Св. Теодор Тирон е изобразен на червеникав кон и е облечен с броня от плочки. Той прегръща през рамото с неес-

отивам безопасно до дадено място; възстановявам се от болест (Liddel-Scott, Greek-English Lexicon, 1, Oxford, 1939), превеждам пътник през непозната земя (E. Sophocles, Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods from B. C. 116 to A. D. 1100, Vol. 1, New York, 1887). Епитетът Диасоритис е преведен от В. Браунфелс като конник., P. Grotowski, The Legend of St. George Saving A Youth from Captivity and Its Depiction in Art, note 102.

[165] P. Grotowski, The Legend of St. George Saving A Youth from Captivity and Its Depiction in Art, 15.

[166] Бр. Тодић, Старо Нагоричино, Б., 1993, 27-29, 78, P. Grotowski, The Legend of St. George Saving A Youth from Captivity and Its Depiction in Art, note 34.

[167] P. Grotowski, The Legend of St. George Saving A Youth from Captivity and Its Depiction in Art, 15, 18. Според П. Гротовски, свързването на тази сцена с епитета Диасоритис дава основания да се допусне, че той произлиза от глагола διασώζω.

[168] Ed. by H. Evans, Byzantium. Faith and Power (1261-1557), New York, 2004, 376, fig.231

[169] Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World, 2001, www.doaks.org/etexts.html.

[170] C. Walter, The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition, Ashgate, 2003, 94-100.

тествено издължената си дясна ръка своя другар и същевременно държи копие с нея. Кръгъл щит с украса в зелено и златно се подава зад лявото му рамо.

На по-късни изображения отново ще видим св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат с ръце на раменета си или хванати за ръце. На икона от Пловдив (XIX в.) са изобразени двамата на коне, без оръжия, с ръце на раменета си и допиращи бузите си[171]. На южната стена в църквата в с. Зрзе (XVI в.) те са изобразени в цял ръст, държащи се за ръка[172].

Засвидетелстван е голям брой конни изображения на св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат в Кападокия и Морея. Вероятно св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат са изписани между шестте военни светци на кон на фасадата на притвора на Палеомонастири във Вронтама, Лакония (XIII в.)[173]. Множество конни изображения на св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат са разположени на северната стена на църквата „Св. Параскева" („Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат") в Пиргос Диру, Мани (ок. 1300 г.).[174] Пак на Мани са запазени самостоятелни изображения на св. Теодор на кон в няколко от църквите: „Св. Мамас", Каравас Куну (1232 г.), „Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат", Кафиона, (1263/4 г.), „Св. Теодор", Цопака, (1275-1300), „Таксиархис", (1300-1320 г.), „Аи-Сидерос", Пиргос Диру (нач. на XV в.), а също и в „Св. Димитър Крокеес", (1286 г.) [175].

Св. Теодор Стратилат е изобразяван яздещ редом и с други военни светци. На гореспоменатата икона от манастира „Св. Екатерина", Синай, той е положил дясната си ръка на гърба на св. Георги Диасоритис. На друга икона, отново в този манастир и също така издържана в стила на кръстоносните ателиета в Арк (ок. 1250 г.), св. Теодор Стратилат е изобразен заедно със св. Димитър.

Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат са единствените военни светци, които са изобразявани прегърнати силно. В техните жития не се споменава да са се познавали, а и те са живели по различно време. Някои изследователи обясняват по-късната поява на св. Теодор Стратилат с дублиране на св. Теодор Тирон[176]. Епитетът στρατηλάτης има две употреби – обща за войник и като означение за по-висш военен чин. Първият текст, който говори за двама светци с името Теодор, е Laudatio от Никита от Пафлагония, датиран от 880 г. (BHC, 1753). Формиран е общ култ към двамата светци, като най-рано той е засвидетелстван в Серес – terminus ante quem 1265 г., следван от манастира „Св. Киприан" в Константинопол и църква в Пергамон от 1544-55 г.. Според някои учени решението на зографите да изобразяват св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат в приятелски отношения, при това прегърнати, е повлияно от практиката на побратимяване във войската и благославянето на такива съюзи – αδελφοποιήσις[177].

[171] C. Walter, The Warrior Saints in Byzantine Art, pl. 60 - на автора не му е известно изображението в Долна Каменица.

[172] C. Walter, The Warrior Saints in Byzantine Art, pl. 41.

[173] Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World, Appendix, 282.

[174] Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World, Appendix, 283.

[175] Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World, Appendix.

[176] C. Walter, The Warrior Saints in Byzantine Art, 44-66.

[177] По този въпрос по-обстойно виж C. Walter, The Warrior Saints, 288-290 и цитираната там литература.

На северната стена е изобразен св. Димитър (ΔHMHTPI.....HMΩN) на бял кон. Той е с броня, украсена с орнаменти и развят червен плащ. В дясната си ръка държи копие, а зад лявото му рамо се подава кръгъл бял щит с червен кръст в средата и злато по края. Върху косите си има златна диадема със скъпоценни камъни. Св. Димитър на кон е изписан в горния пояс на западната фасада в „Св. Георги", Курбиново (1292 г.), във втори регистър в „Христос Пантократор", Дечани (1346/7г.) и в люнета над входа на Марков манастир („Св. Димитър"), при Сушица (1376-1381 г.)[178]. Голям брой негови конни изображения са запазени в църквите на Морея: „Св. Никита", Каравас Куну, Мани (1270-1290), „Св. Никола", до Гераки, Лакония (1280-1300), „Св. Димитър Крокеес", (1286 г.), „Св. Никон", Трипи, Лакония (втората половина на XIII в.), „Св. Никола", Гераки, Лакония (края на XIII в.), „Четиридесет мъченици", Лакедаемона, (1304/5 г.), „Св. София", Лангада, Мани (нач. на XIV в.), „Св. Евстратий", Фараклос, Епидаврос Лимера (ок. 1400 г.) и „Св. Параскева", Епидаврос Лимера, (ок. 1430 г.)[179].

В горния притвор в първи регистър на южната стена са изобразени св. Нестор (O AΓI.. NÉCTOP) и св. Луп (O AΓIOC ΛΫΠOC) с брони и наметки. Св. Нестор е почти заличен – вижда се копие в дясната му ръка и кръгъл щит зад лявото му рамо. Св. Луп също държи копие, но с лявата си ръка се е подпрял на голям щит, богато украсен с флорални орнаменти в зелено. Тези двама светци са споменати в Страстите на св. Димитър. Нестор е по-значимият с победата му над гладиатора Лий след молитвата на св. Димитър. Луп бил слуга на св. Димитър и съхранява реликвите му след неговата смърт. Св. Нестор е изобразен в „Св. Никола Казници", Костур (XII в.), Боянската църква (1258/9), „Св. Георги Оморфоклисия" (кр. на XIII в.), Старо Нагоричино (1317/18 г.), и в „Св. Андрей", Треска (1388-89 г.), а св. Луп на трон в „Св. Никола де Арджес", Румъния (на слоя от XV в.). Двамата светци са изписани заедно в Ресава (преди 1337 г.) и в „Христос Пантократор", Дечани (1346-47)[180].

Светци-лечители

В Долна Каменица са изобразени четирима светци-лечители.

В наоса, на северната стена на западното рамо на кръста, са изписани лечителите св. Козма (ϾTЪI KOЗ҃MA) и св. Дамян (ϾTЪI ДAMHIAHЬ). Св. Козма е с червено-кафяви одежди и държи лекарски инструменти в свитата си дясна ръка, а в лявата – кутийка с илачи. Св. Дамян е с червена туника със светложълт маниакий и бордюр и светлозелено наметало. Той държи отворена лекарска кутия в двете си ръце.

В долния притвор на южната стена са иобразени лечителите св. Пантелеймон (O AΓI.. ΠANTEΛEYMΩN), който държи пинсета във вдигната си лява ръка и обърнатият към него св. Ермолай (O AΓIOC EPM(OΛA)OC) с правоъгълен предмет (кутия или книга) в ръце.

[178] L. Hadermann-Misguish, Kurbinovo, Bruxelles, 1975, II, fig. 147.

[179] Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World, Appendix.

[180] C. Walter, The Warrior Saints, 227-231.

Светци-монаси

В горния притвор, северно от входа към разрушения в миналото външен притвор, са изписани в цял ръст трима светци-монаси. Св. Евтимий (Ὁ ΑΓΙΟΣ ΕΥΘΗΜΗΟΣ) е с дълга, остра, побеляла брада. Той е облечен с бледожълта дреха, жълто-оранжев маниакий и тъмнокафява наметка. В дясната си ръка държи кръст, а лявата е разтворена с дланта навън пред гърдите.

Св. Стефан Нови (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ Ὁ ΝΕΟΣ) е изобразен със сивобяла дреха, тъвнокафяв маниакий и зелено-жълта мантия. Лявата му ръка е в същия жест, както на св. Евтимий. В дясната той държи диптих със скърбящата Богородица до кръста върху лявото крило, обърната към мъртвия Христос в бюст, наклонил глава към нея на дясното крило (Η ΑΠΟΚΑΘΗ(ΛΩΣΙΣ)[181]. В „Св. Никола Орфанос", Солун, св. Стефан Нови също държи икона с Христос в гроба[182]. Най-ранното запазено изображение с този сюжет е на двустранна икона от Костур (втората половина на XII в.) с Богородица Одигитрия на лицевата страна[183]. Изображението на Христос в гроба (на гръцки Ακρα Ταπεινοσις) възниква във връзка с развитието на литургичния ритуал и се свързва с деня на Христовата смърт Велики Петък. На диптих от манастира „Преображение", Метеора (края на XIV в.), са изписани същите изображения на Богородица и Христос, както в Долна Каменица[184]. На гърба му има по-късен надпис (вероятно копие на указанията, дадени от ктитора на манастира), който гласи, че на Велика Събота двете икони на ктитора трябва да бъдат разполагани до „Оплакване Христово". Това потвърждава литургичната функция на тази икона по време на Страстната седмица. Такива диптиси са използвани в процесии и в литургията на Велики Петък и Велика Събота[185]. Според Х. Белтинг такива малки диптиси са били предназначени и за частна употреба. По време на погребения тази икона е била слагана на гърдите на починалия. Свидетелство на тази практика е иконата с Успението на св. Ефрем Сирин (1457 г.), Крит, на която върху гърдите на починалия светец е положена икона с Христос в гроба[186]. Мъртвият Христос е изобразен на икона в Третяковска галерия, Москва (XIV в.), на двустранна икона във Византийския музей, Костур (XIV-XV в., като образа на Богородица Парамития е от края на XVI в.), и на мозаечна икона с образа на св. Екатерина на гърба, която е била пренесена от Синай в Италия (XIII-XIV в.)[187]. През XIV в. Христос в гроба се изписва често в протезисните ниши на църквите: „Св. Никола", Калотина, „Св. Никола", Станичене, „Св. Богородица Петричка" при Асеновата крепост, „Св. Марина", Карлуково, „Св. Никола", Маникейска гора, „Св. Богородица Перивлептос", Мистра[188]. Икона с изображението на скърбящата Богороди-

[181] М. и Р. Любинкович отбелязват, че този надпис отговаря на славянското СНЄТІЄ.

[182] Л. Мавродинова, 16; А. Τσιτουριδου, Η εντοιχια ζωγραφικη του Αγιου Νικολαου στη Θεσσαλονικη, Θεσσαλονικη, 1978, 167.

[183] H. Belting, An Image and its Function in the Liturgy, DOP, 1980-81, 34-35, 3-4, fig. 2, 3.

[184] H. Belting, An Image and its Function in the Liturgy, DOP, 1980-81, 34-35, 7-12, fig. 4, 5.

[185] M. Vassilaki, Representations of the Virgin ant Their Association with the Passions of Christ In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000, 460, Pls 227 and 228.

[186] Ed. by H. Evans, Byzantium. Faith and Power (1261-1557), 158, fig. 80.

[187] Ed. by H. Evans, Byzantium. Faith and Power, 176, 177, 184, 221, fig. 97, 98, 104, 131.

[188] G. Gerov, A. Kirin, New Data on the Fourteenth-Century Mural Paintings in the Church of Sveti Nikola (St. Nicholas) in Kalotina, Зограф, 58; Л. Мавродинова, Стенната живопис в България до края на XIV век, 55, 60, 68; Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле, 74; S. Dufrenne, Les programmes iconographiques des eglises Byzantines de Mistra, Paris, 1970, dessin VI.

ца, която вероятно е била част от диптих с Христос в гроба, се пази в Третяковска галерия, Москва (последната четвърт на XIII в.)[189].

Третото изображение е на неидентифициран Атонски монах (Ὁ ΑΓΙΟΣ... ΕΝΤΟ..ΌΡΙΤΟ ΑΘΟΝ). Той е облечен с червено-кафява дреха, светложълт маниакий и оранжево-кафява наметка. По иконографски тип ликът му отговаря на св. Атанасий Атонски – формата на носа, голото теме с малко бели коси в средата и отстрани, бялата раздвоена брада, която е леко къдрава. В дясната си ръка той държи кръст пред гърдите, а лявата повтаря жеста на другите монаси. Св. Атанасий е изобразен в светогорските манастири Хилендар (1320-21 г.) и Пантократор (1360-70 г.)[190].

* * *

В наоса на северната стена, вдясно от прозореца, е изписан Христос Пантократор на трон (ІС ХС Ὁ ПАНТОКРАѠР – **аꙁ(ь) (не)см двер м(ною) аще кѡ вн(ндет с)їісе(т се)**[191]), запазил се до половината. Той благославя с дясната си ръка и държи затворено евангелие в лявата. Надписът до изображението гласи: „Аз съм вратата: който влезе през Мене ще се спаси..." (Йоан, 10:9).

Вляво от прозореца са разположени св. Йоан Предтеча (**СТЪІ ЇѠѦН ПРОДРѠМЪ**) и св. Никола (**НИКОЛАЄ**). Техните изображения са се съхранили до под раменете.

В съседство на западната стена са изписани св. Константин (**СТЪІ КѠНСТѦ(Н)ТИНОС**) и св. Елена (**СТАЇЇ ЄЛЄНѦ**). Те са с царски одежди и корони и държат кръста помежду си. Той е в кафяво и охра и е украсен с венче, а между рамената му е изписана четири пъти буквата ê – това е съкращение от похвалата: „ελένη έυρεν ευρημα ελέους" или „ελένη έυρεν εσραιων έλεγχον". Буквено оформление на кръста срещаме през XIV в., както посочват М. и Р. Любинкович и Л. Мавродинова, в „Св. Петър", Беренде, Теоскепастос, Трапезунд, а венец – в „Св. Никола", Псача, и „Св. Апостоли", Печ. От двете страни на входа са изписани св. Марина (**СТѦЇЇ МѦРИНѦ**) и св. Неделя (**СТѦЇЇ НЄ...**). Св. Марина е облечена с червено-кафява дреха и воал и държи кръст в дясната си ръка, а лявата, сгъната в лакътя, е в молитвен жест. Св. Неделя е със знатни одежди, бял воал, корона и обеци и също държи кръст в дясната си ръка, но лявата е отворена пред гърдите.

В горния притвор над ктиторската композиция са изписани трима млади светци в бюст с кръст в десните си ръце. Те са с червени наметала със златен кант и бисери по ръба и с островръхи кафяви шапки. Ликът на първия мъченик и надписът са разрушени. М. и Р. Любинкович са разчели част от името на втория юноша – ПНNАС, а Бр. Живкович на третия – ГНМАС.

Ктиторски и деспотски портрети

В църквата в Долна Каменица са изобразени три ктиторски композиции и една с деспотската двойка, владяла областта.

[189] Ed. by H. Evans, Byzantium. Faith and Power, 221, fig. 131.

[190] Ε. Ν. Τσιγαριδας, Τοιχογραφιες της περιοδου των Παλαιολογων σε ναους της Μακεδνιας, Θεσσαλονικη, 1999, εικ. 19, 21, 30.

[191] Изказвам специална благодарност на Хр. Андреев, който ми даде правилното четене на надписа, направено от него.

В първи регистър на южната стена на наоса Богородица с младенеца в скута си е протегнала ръка да поеме модела на храма, който ѝ поднасят двама богато облечени велможи и момче. Този, който държи храма, е с кафява дълга дреха с ниско поставен колан от метални пластинки, съединени с шарнир. Широки бордюри в охра минават около шията, по рамото, под мишницата и се спущат успоредно на ивицата с копчетата. Ръкавите завършват със същия бордюр и под тях се подава бяла риза, бродирана на гривни от червени и кафяви цветчета. Маншетите са силно заострени върху китката. Дрехата на втория ктитор е със същата кройка, но по тъмна като цвят и галоните от кожа изпъкват по-ясно около яката и по протежението на закопчаната пазва[192]. Двамата млади мъже са изобразени във фас с дълги кестеняви коси, спускащи се по раменете, тънки мустаци и раздвоени къси бради със заострени краища. От изображението на детето се е запазила само главата.

В съседство на западното рамо на кръста са изобразени двама ктитори-монаси. Те протягат ръце към благославящия ги Христос Емануил (O EMANЌHЛ) в трицветния небесен сегмент над тях. Единият е великосхимник, съдейки се по черните одежди и островръхата качулка (кукул), а другият с тъмнолилаво расо и черна калугерска шапка е свещеник.

В горния притвор в първи регистър на западната стена е разположена ктиторска композиция – главният ктитор и съпругата му, държащи модела на храма между тях, двете им деца – момче и момиче[193], и небесен сегмент с благославящ Христос. Ктиторката е с червена рокля на златни ромбове с кръгчета по средата. Ръкавите са отворени и висящи от рамото надолу[194]. Под тях се виждат заострените кремаво-бели ръкави на ризата, украсени с „гривни" от кафяви маргаритки. Под обточените с кожа поли се подават остри червени обувки. Бял воал обгражда лицето, а друг се спуска над ниската шапка с правоъгълна форма (коаф[195]). В основата си тя има златен обръч със скъпоценни камъни. В тон с него са пропендулите, ветрилообразните обици и огърлицата на шията. Момичето, допряло се до майка си, е облечено в светлозелена туника с десен на жълти точки с много широки прорези на ръкавите (тюрко[196]). Нейната вълнообразна линия придава есовидна извивка на тялото, напомняща готическите фигури. Кремаво-бял воал покрива косите на девойчето и се спуска на раменете му. Обеците, огърлицата и обувките са същите като тези на майката. Ръцете на момичето, украсени с пръстени, са вдигнати към модела на храма над него. Ктиторът е с одеянието, което носи и на другия портрет в наоса. Тук то е запазено и в долната си част – кафявите поли са обточени с кожа от двете страни и отдолу по ръба. Под тях се подават черни обувки. Момчето, застанало от външната страна на баща си, е със същото облекло. То е вдигнало ръце, сочещи надясно към другите членове на семейството му.

[192] Тази кройка на дрехата, с разкроени поли и ниско поставен колан, е засвидетелствана още в края на XII в. в стенописите в Костур, като през XIV в. се среща често в Балканските паметници. – Л. Мавродинова, Църквата в Долна Каменица, 18; J. Kovačević, Средновековна нощња балканских словена, Београд, 1953, табл. XXIX.

[193] До главата на момичето В. Петкович е разчел името "Влькосава", днес заличено.

[194] Такива «ръкавци» или един вид «гранаца» срещаме в облеклото на ктиторките в Земен, Калотино и Карлуково. – Л. Мавродинова, Църквата в Долна Каменица, 18; Д. Панайотова, Ктиторските портрети в църквата, 14.

[195] Д. Панайотова, Ктиторските портрети в църквата в с. Долна Каменица, Сп БАН, 1970, IV, 15.

[196] Д. Панайотова, Ктиторските портрети в църквата, 16. Тюркото е било носено на Запад през XIV век.

В долния притвор северно от входа в храма е изобразен деспот Михаил, син на цар Михаил, както съобщава частично запазеният надпис (**МНХѦНЛЬ ДИОПѢОВЬ ХѦ БѦ БѢРѲН СѦЬ МНХѦНЛѦ ЦРѢ**), със съпругата си и небесен сегмент с благославящ ги Христос. Той е облечен в свободно разтворена далматика, богато украсена с извезани двуглави орли и широки бордюри с бисери в златно. Ръкавите от лакътя надолу са от бял плат и със същите маншети като бордюрите. Дрехата е стегната с ниско поставен колан, чийто край се спуска до коленете. Украсата с двуглави орли отговаря на деспотския сан на Михаил. Главата му е увенчана с ниска трапецовидна корона, обсипана със скъпоценни камъни, а две пропендули от перли се спускат пред ушите му. Според И. Биборски, такава корона не октриваме в нито един балкански деспот през XIV-XV век. Кестенявите коси са прибрани на тила и разпиляни върху раменете. В дясната си ръка Михаил държи скиптър, завършващ с кръст. Деспотицата също е облечена с дреха, богато украсена с бисери на златен фон. Короната ѝ се състои от обръч, обсипан със скъпоценни камъни и боне, покрито със златна мрежичка, в която са прибрани косите. Малки кръстчета са инкрустирани там, където се пресичат нишките на мрежата[197]. Големи златни ветрилообразни обици с перли завършват украсата на главата[198]. Младата деспотската двойка е с ръце, вдигнати в знак на молитва към изписаното в средата бюстово изображение на Христос в трицветен сегмент със звезди. Цветът на одеждите и на дамата е силно избледнял, като на места е червен, а на други тъмносин. Христос е в същите одежди, както в сцените от Празничния цикъл.

Христологичен цикъл

Във втори и трети регистър на наоса върви Христологичният цикъл, като преобладават сцените от Страстния цикъл. Във всички сцени от този цикъл Исус Христос е облечен с бледорозов хитон със златен наръкавник и тъмносин химатий и държи свитък в лявата си ръка.

В трети регистър на южната стена се е запазила фрагментарно сцената „Рождество Христово". На източната стена се е съхранил частично епизодът с Къпането на новороденото. На преден план е седналата баба с червена дреха и с голия младенец, полегнал върху пелените в скута ѝ. Тя го придържа с дясната си ръка през раменете, а с лявата прихваща крачетата му. Отляво до нея е разположен купелът, в който се излива вода, но фигурата на помощничката е разрушена. Отдясно е изписана козичка, а зад нея – седналият Йосиф, извърнал глава назад, вероятно към несъхранилата се Богородица. В люнета на южната стена е „Благовещението на овчарите", превърнато в жанрова сцена със стадата от кози и овце, които зобят виещите се клонки, крава и овчари, трима

[197] Мрежата, задължителна за омъжените жени през Средновековието, е носена повсеместно на Запад през втората половина на XIII в., а през XIV в. се превръща в скъпоценен предмет: в нея се втъкават пайети и изплитат гнезда за камъни. – Д. Панайотова, Ктиторските портрети в църквата, 10.

[198] Обици от този тип са открити при редица археологически разкопки, а също така са изобразени и на ктиторски портрети в Калотино, Земен, Каран. – Л. Мавродинова, Църквата в Долна Каменица, 18.

на брой според традицията[199]. Най-младият, с къса туника и калпак, е разположен на преден план и дои овца. Другите двама са на заден план, гологлави като по-възрастният е облечен с кожа и държи гега, гърне и гребен. Те гледат нагоре към благовестящия ангел, подаващ се иззад хълма. От другата страна на хълма е изобразен хорът на ангелите. В Долна Каменица евангелското събитие е изместено от картина, отразяваща моменти от всекидневния живот. Мотивът с овчарите и стадото е характерен за Палеологовото изкуство и е застъпен в Карие Джами, Константинопол и „Св. Апостоли", Солун [200]. Там голият младенец също е изобразен в скута на бабата, но в седнала поза. Доколкото ми е известно, доене на овце ще срещнем отново само в параклиса „Св. Никола" на Маникейска гора[201]. Композицията на западната страна е почти напълно разрушена – личат следи от одежди (вероятно тук е било изобразено „Поклонението на влъхвите" или „Сретение").

Във втори регистър на южната стена е изобразена сцената „Възкресението на Лазар" (... ΛΑΖΑΡῸ). На фона на скалист пейзаж са изобразени две групи. Отляво е Христос, следван от двама апостоли. Той протяга ръка към възкръсналия Лазар, а Марта и Мария са паднали в краката му. Отдясно е групата на евреите, застанали предимно зад гробницата, като един от тях отвива покрова на Лазар, а други двама придържат тежката гробнична плоча на преден план. М. и Р. Любинкович посочват като интересна особеност вида на савана на Лазар, приличен на чаршаф. Същата композиция с малки разлики срещаме в „Христос", Верия (1315 г.)[202].

Върху цялата ширина на южната стена е изписана „Тайната вечеря" (Ο ΔῚΠΝΟC). Архитектурният фон се състои от покрита с червена драперия и украсена с флорални орнаменти ниска сграда с две кули в краищата и с покрив с фронтон в левия ъгъл, където е седнал Христос. Върхът на фронтона завършва с две извити листа (акантов „акротерий"), мотив, който е застъпен в Иваново и в Сопочани[203]. Елипсовидната маса е в лилаво, сиво и охра и върху нея са сложени потир, дискос с риба, комати хляб, репи и ножове. Апостолите са наредени около масата като предните са предадени в гръб. Такова пространствено решение през XIV в. срещаме още в „Св. Никита" при Чучер, Иваново, Теоскепастос в Трапезунд, Андреаш – където Христос също е вляво от масата и в Псача, Марков манастир, Дохиар, Богдановата църква в Прокупле – където Христос е в средата[204]. Апостол Йоан е изобразен силно наведен към Христос, а Юда, в отсрещния край, е полегнал на масата и подпрял глава с ръка. Само Христос и апостол Петър, седнал в десния ъгъл на преден план, са разположени така, че да се види цялата им фигура.

[199] Тяхното число символизира трите възрасти. J. Lafontaine-Dosogne, Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ, In: The Kariye Djami, IV – Studies in the Art of the Kariye Djami and its intellectual background, London, 1975, 210-211.

[200] P. Underwood, The Kariye Djami, New York, 1966, II, fig. 102; J. Lafontaine-Dosogne, The Cycle of the Infancy of Christ, In: The Kariye Djami, IV, fig. 41.

[201] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство, 70.

[202] Στ. Πελλεκανιδη, Καλλιεργης ολης Θτταλιας αριστος ζωγραφος, Αθηνα, 1973, 130, εικ. 20.

[203] Л. Мавродинова, Св. Богородица в Долна Каменица, 12; М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, Црква у Доњој Каменици, 60.

[204] G. Millet, Iconographie de L'Evangelie, Paris, 1919, 299, 306, fig. 284, 294; М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, 61-62.

В съседство е изписана силно повредената сцена „Влизането в Йерусалим". Христос, яхнал магарето и следван от двама апостоли, е пред портите на града. Четири деца, облечени с бели дрешки на черни квадрати и точки, разстилат разноцветни дрехи по пътя. На дървото се вижда и друго дете, което къса клонки и ги хвърля.

Във втори регистър на западното рамо на кръста се редуват силно повредените сцени „Предателството на Юда", „Успение Богородично" и „Пътят към Голгота". От „Предателството на Юда" на южната стена са се запазили най-добре Христос и целуващият го Юда. До тях отляво и дясно има по един войник, облечен в съвременна плетена ризница. Отзад се различават очертанията на групата апостоли. В долния ляв ъгъл е изобразен в умален мащаб епизодът с Петър, който отрязва ухото на Малх.

„Успение Богородично" (Η Κ... ΘΕΟΤΌΚῸ) е по традиция върху цялата западна стена. Богородица в синьо-зелено одеяние лежи върху нагънатия чаршаф на одъра. Покривката на ложето е тъмноохрова със светлосини орнаменти в очертани със златисто квадрати и със златен бордюр с флорални мотиви по края. Отляво около главата на Богородица са разположени двама епископи и пет ангели със запалени свещи, като ангелът най-отпред размахва кадилница. Над Богородица се е надвесил апостол, вероятно Йоан. Зад него, в трицветна мандорла, е изписан Христос, държащ повит младенец, символизиращ душата на Богородица. Два летящи ангела с покрити ръце придържат мандорлата. Пред ложето е изобразен съд върху постелка. Отдясно на одъра са разположени апостолите, като ап. Петър в протегнатата си ръка държи кадилница с права дръжка над тялото на Богородица. Според църковните извори каденето на тамян по време на погребалния ритуал не се разглежда само като отдаване на почит към починалия от скърбящите, но има и функцията на „двигател" на техните молитви за душата на починалия и за призоваването на неговото застъпничество за тях пред Бога[205]. Кадилницата, също така се явява префигурация на Богородица и символ на Въплъщението[206]. Схема, като тази в Долна Каменица, с ангели и епископи от едната страна и с апостолите от другата, ще видим в „Св. Никола Курици" (ок. 1385 г.), Костур, както посочва Л. Мавродинова.

На северната стена е сцената „Пътят към Голгота", съчетана с „Поруганието". Христос е с вързани отпред ръце и трънен венец на главата. Войникът пред него с дясната си ръка сякаш го прихваща през рамото, а в лявата държи копие. Вторият войник зад Христос гледа настрани и е вдигнал ръце. Отзад е изобразена група хора, а срещу Христос е застанала прегърбена фигура в дълги черни чорапи с вдигната ръка насреща му. Л. Мавродинова отбелязва, че горе на хълма са личали фрагменти от фигурата на Симон, който носи кръста.

На сверното рамо на кръста на западната стена е полузаличената сцена „Сваляне от кръста". Разпятието е в средата на Голготския хълм и в основата му се вижда Адамовият череп. Върху кръста се различава силно извитото тяло на Христос. Вляво от него са се запазили одеждите на група жени, а вдясно – на група мъже. Никодим е клекнал пред нозете на Христос и вади гвоздеите.

[205] M. Evangelatou, The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin In: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate, 2005, 119.

[206] M. Evangelatou, The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin, 121-122.

По цялата ширина на северната стена е сцената „Оплакване Христово“ (О ЕПІТАФ(І)ОС ТР(Н)N(О)Ϛ). Тук тя е изпълнена с дълбок драматизъм[207]. На преден план, вдясно, виждаме седналата на земята Богородица как прегръща мъртвия Христос в скута си и целува лицето му. Неговото тяло е увито с бяла драперия около кръста, диплеща се под краката му. Падналият ничком Йоан целува десницата му, а Йосиф или Никодим – нозете му. Зад Дева Мария се виждат главите на две жени – едната я прихваща леко, а другата трие с ръка окото си. Вдясно от нея, върху скалист терен, са насядали три жени в различни пози и със скръбни изражения. Тази на задния план скубе косите си в отчаяние. Осем ангели се спускат стремително от небето в разнообразни ракурси и с жестове на мъка и горест. Зад Йоан, в по-малък мащаб, е изобразена група от три оплаквачки, загърнали ръцете си и покриващи лицата си. Вляво от тях е изписан Голготският кръст, от другата страна на който са обърнати един към друг мъж с голо дясно рамо и вдигната ръка и жена, прихванала брадичката си (вероятно Никодим или Йосиф и една от мироносиците). Одеждите на всички участници, освен тъмните дрехи на Богородица и една от жените, са издържани в светли пастелни тонове. Подобно по своята драматичност и многолюдност е „Оплакването“ в „Св. Богородица Перивлепта“ в Охрид (1295 г.). Там сцената също е разположена върху цялата северна стена и действието се развива на фона на скалист пейзаж. Тъжителките обаче са струпани около каменното ложе, на което лежи Христос, и липсва Голготския кръст. Кръст е изобразен в „Оплакването“ в „Св. Никола“, Прилеп (1298 г.), „Благовещение“, Грачаница (1318-1321 г.), и „Христос Пантократор“, Дечани (1346/7г.) [208].

Малки фрагменти са се запазили от сцената в трети регистър на северната стена, която М. и Р. Любинкович идентифицират като „Възкресение“, а Л. Мавродинова като „Жените-мироносици на гроба Господен“ или „Съдът на Пилат“. Вляво от прозореца на люнета се различават две фигури на войници и група мъже, а вдясно – бос крак върху саркофаг, пресечен в средата от дъговидно очертание. Последният фрагмент говори за наличието на сцената „Слизане в ада“ (там разтворената земя с адските врати пресича саркофага, върху който често са стъпили босоногите Адам и Ева) или „Жените-мироносици на гроба Господен“ (понякога са включени спящи войници с щитове до саркофага, а ангелът е върху него)[209]. В западната част на люнета може да е бил изписан допълнителен епизод с хора пред гробницата на Христос или „Съдът на Пилат“.

Фрагментарно запазената сцена в трети регистър на западната стена може да се идентифицира като „Молитва в Гетсиманската градина“, както считат М. и Р. Любинкович. Различават се две полегнали фигури, вдясно от отво-

[207] За произхода и развитието на сцената “Оплакване” виж K. Weitzmann, The Origin of the Threnos, De artibus opuscula XL, Essay in Honor of Ervin Panofsky, ed. M. Meiss, New York, 1961, 476-490; E. Kitzinger, Hellenistic Heritage in Byzantine Art, DOP, 1963, 17, 112-115; H. Belting, An Image and its Function in the Liturgy, DOP, 1980-81, 34-35, 2-6; За символиката на жестовете виж H. Maguire, The depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art, DOP, 1971, 31, 124-174; Е. Бакалова, Функция и символика на жеста в средновековното изкуство, Изкуство, 1985, 5, 2-9; Виж и В. Десподова, Оплакувањето на мртвите во македонската народна традиција и во средновековната книжевност, Списание за православна вера, култура и уметност, Битола, 12, 2001, 137-142.

[208] Л. Мавродинова, 13; ред. В. Ђурић, Зидно сликарство манастира Дечана: Граһа и студије, Београд, 1995, 1, 128.

[209] A. Kartsouis, Anastasis. The Making of an Image, Princeton, 1986, fig. 81, 83, 86.

рът в средата на люнета. Те изглеждат по-скоро заспали, отколкото като хвърлящите се на земята апостоли от „Преображението“, както предполага Л. Мавродинова. А и запътилата се фигура (вероятно на Христос), вляво от отвора, в обратната на него посока, е в подкрепа на първата хипотеза.

Богородичен цикъл

Богородичният цикъл се разгръща във втори регистър като непрекъснат фриз, в който отделните сцени не са разграничени помежду си. Той започва на западната стена над деспотската двойка със сцените „Св. Йоаким и св. Ана принасят жертва“ и „Отхвърляне на даровете“, която продължава на северната стена. Бр. Живкович е разчел надписите: ...ЗАХАРІЕ и... АКҮМНАЇ ...Е ... ϹΥΛΛΟΙ А... На първата сцена виждаме киворium в бяло и червено, пред който е застанал свещеникът, облечен с дреха на жълти, бели и червени райета и бяло наметало на ромбчета. Той е извърнал глава в знак на отрицание да приеме трите агънца пред св. Йоаким и св. Ана. Те са със сиво-бели одежди като неговата наметка е розово-лилава, а нейната – светлочервена. През XIV в. често жертвата е във вид на агънца вместо гълъби – „Св. Йоаким и Ана“, Студеница, Бяла църква, Каран, „Христос Пантократор“, Дечани, „Богородица Перивлепта“, Мистра – но никъде св. Йоаким не ги води пред себе си[210]. От втората сцена са се запазили изображенията на връщащите се св. Йоаким и св. Ана.

На източната са изписани „Благовещение на св. Йоаким“ и „Благовещение на св. Ана“ (...NA ГРОСЕ...). Между св. Йоаким и св. Ана е разположено дърво, на чиито клони, отляво, един ангел, облечен с розово-лилава дреха и сиво-синьо наметало, донася благата вест на св. Йоаким, а отдясно, друг в същите одежди – на св. Ана. Зад нея е изобразена част от къщата ѝ, която за основа има извивката на орнаментираната рамка на съседното изображение със св. Богородица Одигитрия. Вдясно е сцената „Срещата на св. Йоаким и св. Ана“ – те са изобразени прегърнати в десния ѝ край пред къщата им, чиято тераса отново има за основа рамката. Следва „Рождество Богородично“ (... (Г)ЕN..СІС ТН.. ΘЕО(ТО)КѲ), което завършва на южната стена. Св. Ана е седнала пред висока постройка на нива с колони, обозначаваща интериора. Тя е облечена в сиво-синя дреха и лилаво-червена наметка. Две девойки отдясно над ниска стена идват към нея – първата ѝ подава кърпа, а втората носи голям съд. В продължението на южната стена виждаме още две момичета – едната подава стомна на другата. В долната част на сцената е изобразена седнала девойка, която преде, а до нея е люлка с повитата Мария. Четирите момичета са с голи ръце с по три гривни на всяка ръка. Същата композиция, но с три девойки на терасата и една седнала отпред, която преде, е изписана в митрополията „Св. Димитър“, Мистра (ок. 1291/92 г.)[211].

В съседство на западната стена е изобразено „Милването на малката Богородица“ (Η ΚΟΛΑΚΊΑ). Върху дървено кресло са седнали Св. Йаким с розово-лилаво одеяние, като нозете му не се виждат, и св. Ана със сиво-бяла дреха, светлочервена наметка и червени обувки. Те прегръщат и целуват Мария, седнала в майчиния скут. Тя е облечена със синьо-червена дрешка. Зад креслото в

[210] М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, 71; Л. Мавродинова, 15.

[211] М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, 71.

десния му край е застанала девойка. Действието се развива на фона на постройка с червена завеса в десния край. Тази сцена показва силно сходство с композицията в „Св. Богородица Перивлепта“, Охрид[212]. Следва сцената „Благословията на свещениците“. Св. Йаким с Мария в покритите си ръце е застанал пред полукръгла маса, зад която са седнали трите свещеници. Те са с червени одежди и благославят с дясната си ръка Мария. На масата има похлупен съд, нож и два комата хляб. Обикновено св. Йоаким се изобразява заедно със св. Ана, но сам ще го видим и в Карие Джами, Константинопол[213].

Цикълът завършва с „Въведение Богородично в храма“. Бр. Живкович е разчел следния надпис: ΤΑΑΓΙΑΤΟΝΑ...Ν. Свещеникът, облечен с червена дреха със златна ивица по края и бяло наметало на ромбчета, приема Богородица от родителите ѝ. Тя е със синьо-червени одежди, св. Йоаким е с тъмносиня дреха и розово-лилава наметка, а св. Ана със сиво-бяла дреха и червена наметка. Зад тях са се наредили седем девойки в светли одежди със запалени факли в ръцете. Те са на фона на продълговата сграда в охрови тонове. Зад свещеника е изобразена извита стълба с балдахин над малка платформа на върха. Там е седнала Богородица, на която летящ ангел подава храна във вид на просфора с дясната си ръка, а с лявата благославя. Той е с одежди в сиво-бяло и розово-червено. Тази сцена е отделена от първата, с която почва житието на Богородица, с орнаментирана ивица. Този тип на „Въведението“ с родителите застанали зад Богородица, а не зад девойките през XIV в. е изобразен и в Карие Джами, Константинопол и „Богородица Перивлептос“, Мистра[214]. Напротив, в Македония и Сърбия, от края на XIII в. и през по-голямата част на XIV в. се предпочита вторият тип – „Св. Богородица Перивлепта“, Охрид, Студеница, Хилендар, Грачаница, „Св. Димитър“, Печ, „Христос Пантократор“, Дечани и други[215].

Житиен цикъл на св. Параскева

Южната кула на горния притвор е посветена на св. Параскева Римска. Известни са четири светици с името Параскева (Петка) – сестрата на самаритянката от Евангелието, мъченицата Петка Римска, живяла по времето на Антоний Пий (138-161) и Марк Аврелий (161-188), мъченицата Петка Иконикийска, живяла по времето на Диоклециан (284-304), и преподобна Петка Епиватска (Търновска, Сръбска, Балканска) от края на X и началото на XI в.[216]. Култът към св. Петка Римска се оформя рано във Византия, като църкви, посветени на нея, са били издигани още през IV в., а мощите ѝ са били пренесени в Константинопол. Най-много нейни житийни цикли от византийския период са се запазили на територията на о. Крит. Св. Петка Иконокийска е била особено почитана в Русия. Нейният житиен цикъл показва голямо сходство с този на римската светица, което може да се дължи на почти идентичната им съдба, на постепенното сливане на житията на двете светици или на удвояване образа на св. Петка Римска. В случая със св. Петка Търновска нейният житиен цикъл започва да се изобразява от XV в. нататък[217].

В Долна Каменица са били изписани дванадесет сцени от житието на св. Петка Римска. Връзка със св. Петка Търновска не може да се търси, тъй като отсъства сцена с пренасянето на нейните мощи или изображение на светицата като монахиня.

На източната стена на притвора в трети регистър е изписана сцената „Св. Параскева пред цар Антоний“[218]. Тя е силно разрушена – запазила се е част от дрехата на светицата и от изобразения зад нея войник, който я е хванал и завел при царя. Тази сцена е изобразена и в критските църкви „Св. Параскева“, Меламбес Ретину (началото на XIV в.), „Св. Параскева“, Канданос (Трахиниакос) Селину (1362 г.), „Св. Параскева“, Китирос Селину (1372/3 г.) и „Св. Параскева“, Аргулес Сфакион (XIV в.).

Вдясно е изобразена сцената „Св. Параскева в затвора“[219]. Светицата е приседнала с протегнати ръце към ангела, застанал пред нея. Зад св. Параскева се вижда един от стълбовете на затвора. Тази сцена срещаме и в Канданос (Трахиниакос) Селину, „Св. Параскева“, Галифа Педиадос (XIV в.) и Аргулес Сфакион.

В съседство на източната стена на южната кула са изобразени сцените „Рязането на месата“ (Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚ(Ε)ΒΗ ΕΚΌΠΤΟΤΕΣ Μ(Α)ΣΤΌΣ) и „Мъчението с боденето“ (Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΒΗ ΛΑ ΝΑ/ΡΙΖΟΜΕ/ΝΗ). И двете композиции следват една и съща схема – пред ниска стена е разположен стълб, на който е завързана св. Петка с ръце над главата. Тя е загърната само с бяла драперия около бедрата. От двете ѝ страни има по един мъчител с дълги до колената дрехи, и черни чорапи. На първата сцена стената е в бяло-сиви тонове, а мъчителите режат с ножове гърдите на светицата. Този отляво е с лилаво-сива дреха, а другият е с розово-жълта. На втората сцена стената е в светлорозово, а изтезателите бодат гръдта на светицата с уреди, подобни на гребени с дълги остри игли. Дрехите и на двамата са в лилаво-сиво.

Тези две сцени са изобразени за първи път в Долна Каменица. Ниската стена, която се появява в тях, говори, че зографът не е бил запознат добре с текста, в който е описано мястото на мъчението[220].

Във втори регистър е изобразена сцената „Св. Петка във варта“ (Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΒΗ ΚΑΙΟΜΕΝΗ ΗΣ ΤΟ ΑΣΒΕΣΤΙ). Пред ниска стена е разположен казан с пламъци, в който е застанала светицата, гола до кръста, със златна диадема и разтворени ръце. От двете страни двама мъже разпалват казана. Над главата на св. Петка има небесен фрагмент с благославящата я Божия десница.

[212] J. Lafontaine-Dosogne, Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin, In: The Kariye Djami, IV – Studies in the Art of the Kariye Djami and its intellectual background, London, 1975, fig. 15.

[213] J. Lafontaine-Dosogne, The Cycle of the Life of the Virgin, In: The Kariye Djami, IV, 178-179; P. Underwood, The Kariye Djami, New York, 1966, II, fig. 89.

[214] P. Underwood, The Kariye Djami, New York, 1966, II, fig. 91; J. Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans L'Ëmpire byzantinet en Occident, I, Bruxelles, 1992, I-II, fig. 92.

[215] J. Lafontaine-Dosogne, The Cycle of the Life of the Virgin, In: The Kariye Djami, IV, 180-181, note 95.

[216] Г. Суботић, Св. Константин и Јелена у Охриду, Б., 1971, 89-100; Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας και της εξ Ικονιου στη Χριστιανική τέχνη, Αθήνα, 1994 и цитираната там литература.

[217] Е. Бакалова, Житието на св. Петка Търновска в късно-средновековното изкуство на Балканите, Родина, 1996, 2, 60-65.

[218] Сцената е идентифицирана от Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας , 49.

[219] Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας , 49.

[220] Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας , 84, 98.

В кулата, в трети регистър на източната стена, е изписана сцената „Св. Параскева стъпква змея“[221]. Горната част на изображението е разрушена. Вдясно са се запазили одеждите на права женска фигура, която трябва да представлява светицата. Пред нея стоят двама войници, които я водят при змея, изобразен срещу тях. В отсрещния край се е съхранила долната част от женска фигура, която с десния си крак тъпче змея. Тази сцена е изобразена в Галифа Педиадос и „Св. Константин и св. Елена“, Охрид (1400 г.).

Върху южната стена в трети регистър се е запазила долната част на сцена, която С. Кокинарис идентифицира като „Мъченето с камшиците“. Св. Параскева е завързана на хоризонтална дъска, а от двете ѝ страни има по един изтезател[222]. Отзад е изобразена постройка. В съседство на западната стена е изобразен втори епизод с това мъчение. Тази сцена срещаме и в Канданос (Трахиниакос) Селину и „Св. Константин и св. Елена“, Охрид.

Във втори регистър на южната стена е изписана сцената „Св. Петка в казана с вряща течност“ (Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΚΑΙΟΜΕΝΗ ΕΝ ΤΟ / ΛΕΒΗΤΑ). Пред ниска сива стена е разположен казан с пламъци, в който е застанала светицата, гола до кръста, с разтворени ръце. От двете страни двама мъже разпалват кладата под казана. Ангел (ΑΓΓΕΛΟΣ Κ(ΥΡΙΟ)Υ) със симетрично разперени криле увенчава с диадема главата на св. Петка. Под сцената са изобразени двама слуги с лопати – този вдясно е вдигнал лопатата, за да хвърли суровината за разпалването на жарта, докато другият я пълни от купа.

Това мъчение е изписано в Канданос (Трахиниакос) Селину, Китирос Селину, Галифа Педиадос, Меламбес Ретину и Аргулес Сфакион. В последните две църкви то е представено с две сцени. В Долна Каменица по подобие на тази сцена е композирана и сцената „Св. Петка във варта“, въпреки че това не съответства на нейната иконография. Тя предполага наличието на яма, а не казан, и не включва двама мъчители, които подклаждат, тъй като варта не се нуждае от бъркане и огън. С. Кокиарис отдава това смесване на сюжетите от зографа на предположението, че той е разполагал с образен цикъл на св. Петка, но не е бил запознат добре с текста на нейното житие. За това, когато е видял двете сцени със светицата в казана, е надписал едната като мъчението във варта[223].

На западната стена е изписана сцената „Св. Петка пред цар Атемий или Асклепий“ (Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΔΗΑ(ΛΕΓΟΜΕΝΗ)...). В левия край е застанал владетелят с корона и царски одежди в тъмносиньо и златно, обсипани със скъпоценни камъни. Той молитвено е разтворил ръце пред св. Петка, която го благославя с дясната си ръка. Тя е облечена с жълто-бежава дреха с зеленожълт мафорий с кръстче на главата. До нея е застанал войник, положил ръка на рамото ѝ. Той се е обърнал назад с вдигната ръка към другия войник, който изважда меча си от ножницата. Зад царя е изобразена сграда с високи стълбове с йонийски капители. Кафяво-червена завеса е завързана с единия си край за нейния покрив, а с другия – за дървото, разположено зад втория войник.

В свода между двете кули, в западната му част, са изобразени сцените „Обезглавяването на св. Петка“ и „Погребението на св. Петка“. От първата са се запазили долните части от фигурите на светицата и войникът, който я обезглавява. Вижда се отсечената глава на св. Петка. На следващата сцена двама мъже полагат тялото на св. Петка в каменен саркофаг с две колони пред него –

[221] Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας, 50.
[222] Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας, 50, 85.
[223] Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας, 93.

единият държи нозете, а другият раменете. Отдясно се вижда фрагмент от фигура, размахваща кадилница.

„Обезглавяването на св. Петка“ е изобразено в Китирос Селину, Галифа Педиадос, Меламбес Ретину (на слоя от края на XIV в.) и „Св. Константин и св. Елена“, Охрид. „Погребението на св. Петка“ е изписано в Галифа Педиадос.

От някои неточности в иконографията на сцените се вижда, че зографът не е бил запознат добре с текста на житието на св. Параскева. Това дава основания да се предположи, че той е ползвал като модел иконен цикъл. Изпълнението на изображенията е в подкрепа на тази хипотеза.

Житиен цикъл на св. Никола

В горния притвор са изписани дванадесет сцени от житието на св. Никола, като северната кула е посветена на светеца. Неговият култ е бил широко разпространен – множество църкви са посветени на него и са запазени голям брой изображения на житийния му цикъл.

В горния регистър на източната стена се е запазил фрагмент от „Раждането на св. Никола“ – легнала женска фигура. Под нея е разположена сцената „Ръкополагането на св. Никола за свещеник“ (Η ΧΕΙΡΟΤΟΝΙΑ...). Св. Никола, с бяло одеяние и покрити ръце, се е навел пред благославящия го епископ с полиставрион и кодекс в покритата си лява ръка. Зад светеца са застанали един зад друг епископ и свещеник. Църковният интериор е обозначен с бяла постройка с червени покриви, която зад светеца е във формата на киворий.

На северната стена са изписани една над друга сцените „Ръкополагането на св. Никола за епископ“ (Η ΧΕΙΡΟΤΟΝΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ) и „Ръкополагането на св. Никола за дякон“. Те повтарят схемата на ръкополагането за свещеник и се различават само по типа на сградите, жестовете на участниците и детайли в одеждите. Най-добре е запазено „Ръкополагането на св. Никола за епископ“, където светецът е с омофор, а църковната сграда е в розово-бели тонове.

На западната стена е сцената „Св. Никола разрушава идолите“ (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Κ(ΑΤΑΛΙΩΝ)...). Св. Никола държи двуостра брадвичка в двете си вдигнати ръце, а младеж с розово-жълта дреха и дълги черни чорапи държи брадва над главата си. Те са замахнали към разположената между тях кръгла бяла структура с колони в горната ѝ част. Четири идоли във вид на схематизирано предадени статуи падат от стените ѝ. Единствено в „Христос Пантократор“, Дечани (1346/7г.) ще видим отново брадва в ръцете на св. Никола[224].

В горния регистър са се запазили фрагменти от интериор и Бр. Живкович предполага, че тук е била изобразена сцената „Св. Никола учи в училище“.

На източната стена на притвора във втори регистър е изписана сцената „Св. Никола укротява бурята“ – в лодката са седнали трима моряци и св. Никола, който е до мачтата с омофор и вдигната дясна ръка.

На следващата сцена се различават две стени или сгради между които има седяща фигура в профил. Над нея се е надвесил св. Никола (вижда се омофорът). Тя е пропусната от М. и Р. Любинкович и Н. Шевченко и идентифицирана от Бр. Живкович като „Св. Никола миропомазва сиромаха“ (... ΝΗ... Ι ΟΓΟΝ... ΖΟΝΑ Ι Α Ι ΤΡΙ... ΘΗΓΑΤΙ...).

[224] N. Ševčenko, The life of saint Nicholas in Byzantine art, Torino, 1983, 132.

На западната стена на притвора, над монасите, е изобразена сцената „Трите войводи в тъмницата“ (Ι ΤΡΪC ΑΝΔΡΕϚ ΕΝ ΤΗ ΦΗΛΑΚΥ). Трите са седнали един до друг с оковани между две греди голи нозе. Те разговарят помежду си, съдейки се по жестовете на ръцете. Късите им туники са в сиво-лилаво, оранжево-жълто и светлорозово. По традиция, военноначалническият им ранг не се обозначава чрез техните дрехи. Затворът е предаден във вид на зъбчата крепостна стена с четириъгълни кули, която ги обгражда от три страни. Изобразяването на затвора, видян от птичи поглед, срещаме за първи път в „Св. Ахил“, Ариле (1295/6 г.), и през XIV в. в Грачаница и Псача[225].

Следва сцената „Св. Никола спира меча на палача“, означена като ΤΡΙC ΑΝΔ(ΡΕΣ) ΕΚΤΟ ΞΪΦΟϚ. В десния ѝ край е изобразен св. Никола в пълно епископско одеяние и кодекс в лявата ръка. Обикновено светецът се разполага в левия край на композицията, а вдясно ще го видим още в Агоряне (края на XIII в.), Марков манастир (1376-1381 г.) и на иконите от Какопетрия (втората половина на XIII в.) и Скопие (последната четвърт на XIV в.)[226]. Св. Никола хваща меча на войника, замахнал към трите мъже. Те са изобразени с гръб към него, обути с дълги черни чорапи, със завързани отпред ръце и превръзки на очите. Войникът е с кафяв плащ, плетена ризница и ботуши в тъмна охра. Фигурата му е предадена във фас, а главата му е обърната назад към светеца.

В първи регистър на северната стена е изписана сцената „Св. Никола извежда трите войводи от тъмницата“ (Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ Ο (ΤΟΥΣ ΤΡΙΣ ΑΝΔΡΕΣ ΕΝ ΤΗ ΦΗΛΑΚΥ)). На заден план зъбчатата стена на затвора с две четириъгълни кули обикаля в полукръг. Св. Никола е стъпил върху десния ѝ край и хваща за китката единия от мъжете със сиво-жълта дреха. Той, от своя страна, държи китката на своя другар с охрова дреха. Последният, със сива дреха, е с ръце вдигнати към светеца. Пред тях, долу в краката им, е изписана в диагонал ниска стена в тъмна охра. Единствената друга сцена, в която е включено изображението на св. Никола в затвора с войводите е в Рамача (ок. 1392 г.)[227]. Там обаче той се спуска над трите мъже във въздуха.

Във втори регистър е сцената „Св. Никола се явява на цар Константин“. М. и Р. Любинкович са разчели надписа: Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC ΕΝΗΠΙΝΗΑΖΟΝ ΘΟΝ ΒΑCΥ... Царят с короната и царските одежди се е надигнал от постелята, разположена диагонално, а св. Никола е застанал до него. На заден план е изобразено здание с две кулоподобни структури в краищата.

Изобразяването на житийния цикъл на св. Никола във Византийското изкуство се характеризира с голямо постоянство при избора на сцените. Текстът на неговото житие играе незначителна роля при формирането на тяхната иконография, която е създадена на базата на вече съществуващи формули, предимно на библейски композиции. При това тя се отличава с консервативност през вековете, поради което е много трудно да се определят случаите, когато даден цикъл е упражнил влияние върху някой друг[228].

Въпреки, че като цяло цикълът на св. Никола в Долна Каменица следва традиционните схеми, той се отличава и с някои интересни решения. Може да се предположи, че като модел е бил ползван иконен цикъл. За това говори

[225] N. Ševčenko, The life of Saint Nicholas in Byzantine art, Torino, 1983, 112.
[226] N. Ševčenko, 108, note 14.
[227] N. Ševčenko, 113.
[228] N. Ševčenko, 155-157.

изпълнението му и броят на сцените – дванадесет (на иконите той обикновено е дванадесет – шестнадесет).

* * *

В нишата на източната стена в долния притвор е сцената „Св. Зосим причестява св. Мария Египетска“ (Ο' ΑΓΙΟϚ ZOCIMAϚ..OCÍA MAPÍA ΕΓΙΠΤΗΑ), под която се е съхранил фрагмент от орнаментирания цокъл. Св. Зосим, наметнат с тъмночервено наметало, държи потир в лявата си ръка, а с дясната причестява св. Мария Египетска. Тя е облечена с тъмнокафява наметка, която открива лявото ѝ рамо и краката ѝ от колената надолу. Ръцете ѝ, свити в лактите, са вдигнати до под брадичката. Действието се развива на фона на скалист пейзаж. Тази композиция е изобразена през XIV в. на западната стена в притвора в Зрзе и на страниците на вратата към наоса в „Св. Никола“, Калотина, в „Св. Архангел Михаил“, Лесново, и на входа към параклиса на „Св. Йоан Предтеча“ в „Св. София“, Охрид[229].

В горния притвор на източната стена са се съхранили малко изображения в първи регистър. В нейната обособена северна част е изписан в ниша св. Роман (Ο ΑΓΙΟϚ.. Ο ΜΕ(ΛΟΔΟΣ) в бюст, с кадилница в дясната си ръка. Над него са разположени орнаментирана ивица и медальон с Христос По-стар от дните (Ο ΠΑΛΕ...). Вдясно е св. Василий Велики (ΒΑCΙ(ΛΗ)ΟϚ) с полиставрион, в поза три четвърти и с разгънат свитък в двете си ръце.

Особености на надписите

Надписите към стенописите днес са в много лошо състояние и някои от тях са напълно заличени. За пръв път те са публикувани от М. и Р. Любинкович в тяхната студия, посветена на църквата „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица. Те са допуснали някои грешки при тяхното разчитане, коригирани от други учени. Такъв е случаят с надписа около изображението на Христос Пантократор, който ми бе предоставен от Хр. Андреев. Схемите на стенописите, нарисувани от Бр. Живкович ни дават много ценна информация за надписите въпреки, че за съжаление по негово време част от тях са били вече разрушени. Единственото изследване до този момент, посветено на характеристиките на надписите, е направено от Е. Коцева. В по-ново време на надписите към сцените от житийния цикъл на св. Никола се спира Н. Шевченко, а на тези към житийния цикъл на св. Петка – С. Кукиарис. Ние сме дали тяхното четене в настоящата дисертация.

Надписите са на български и на гръцки езици, като в някои случаи надписът започва на единия език и завършва на другия. Те са разположени или около главите на светците, или в отделните полета на сцените, а понякога като допълнителен орнамент към изображението, например около Честния кръст между св. Константин и св. Елена и при образа на Богородица Одигитрия. В по-голямата си част надписите са на гръцки език. На български език са тези до деспот Михаил и съпругата му и до изображенията в първи регистър на наоса

[229] G. Gerov, A. Kirin, New Data on the Fourteenth-Century Mural Paintings in the Church of Sveti Nikola (St. Nicholas) in Kalotina, Зограф, 61; Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство, 66.

на Богородица Скоропослушница, св. Марина, св. Неделя, св. Козма, св. Дамян, св. Константин (тук окончанието е на гръцки с подписана сигма), св. Елена, св. Никола, св. Йоан Кръстител и надписът след изписаното на гръцки име на Христос Пантократор.

Е. Коцева[230], след като разглежда палеографско-езиковите особености на надписите, заключава, че те са дело на западнобългарски майстори, работили през 20-те и 30-те години на XIV век. Тя счита, че са правени от едно и също лице заради постоянните лигатури и надсрочни знаци, както и еднаквите височина, ширина и наклон на буквите. Употребеният шрифт е едър, почти квадратен унициал. Правописни грешки са допуснати и на двата езика, като някои изследователи изказват мнението, че майсторът е владеел гръцкия само фонетично. Наличието на правописни грешки обаче не изключва възможността зографите да са били от гръцки произход[231].

ОБЩ ИДЕЕН ЗАМИСЪЛ

За определянето на идейния замисъл и на факторите, оказали влияние върху формирането на иконографската програма на „Св. Богородица", Долна Каменица, е важно да се проследи начинът, по който са разпределени и групирани изображенията. Интересна част представляват иконните изображения в първи регистър на наоса. Разполагането на изображенията на св. Никола и св. Йоан Предтеча заедно с тези на Исус Христос и св. Богородица около олтарната преграда е характерно за сръбските паметници от XIV в.[232]. В „Св. Спас", Кучевище, както и в Долна Каменица на северната стена са изобразени Христос, св. Йоан Предтеча и св. Никола. Св. Никола е изписан от север и в „Св. Георги", Полошко, и в „Св. Никола", Маникейска гора, където на южната стена е бил патронът на манастира св. Йоан Предтеча. В „Св. Архангел Михаил", Лесново, на югозападния стълб е разположен св. Никола, а на северозападния – св. Йоан Предтеча. В „Св. Никола", Псача, св. Никола е на южната стена, а св. Йоан Предтеча е на северната.

Във византийското изкуство разполагането на ктиторски портрети в наоса при наличието на притвор е рядкост, като изключение се прави предимно за църковни лица. В Долна Каменица, освен двама духовници, са изобразени и двама велможи с дете. В наоса в Лесново също имаме такова решение с портрета на севастократор Йоан Оливер[233].

В наоса на „Св. Богородица", Долна Каменица, е наблегнато на темата за Страстите Христови. Сцената „Оплакване Христово" е разположена на цялата повърхност на северната стена. Тя кореспондира с „Тайната вечеря", която е изобразена срещуположно върху южната стена. Поместването на „Оплакването" върху цялата северна стена ще срещнем и в „Св. Пантелеймон", Нерези (1164 г.), и „Св. Богородица Перивлептос", Охрид (1295 г.). В Нерези, върху от-

[230] Е. Коцева, Някои особености на надписите в църквата Св. Богородица" в Долна Каменица, ИИИ, 14, 1970, 233-249.

[231] Например в Грачаница се срещат правописни грешки в гръцките надписи, виж Б. Тодић, Грачаница. Сликарство, Б., 1988, 227-229.

[232] Ив. Ђорђевић, 70-71.

[233] Ив. Ђорђевић, 106.

срещната стена е изобразено „Сретение", а в Охрид – „Молитва в Гетсиманската градина"[234]. Зографите Михаил Астрапа и Евтихий, които са изписали „Св. Богородица Перивлептос", често съпоставят две големи композиции върху северната и южната стена. В „Св. Никита", Чучер (1308 г.), това са „Сватбата в Кана" и „Изгонването на търговците от храма", а в „Св. Йоаким и св. Ана", Студеница (1313/4 г.) – „Раждането на Богородица" и „Въведение Богородично"[235]. В Кипър, в „Панагия Аракиотиса", Лагудера (1192 г.) в люнетите на северната и южната стена са изобразени „Въведение Богородично" и „Успение", а до тях, върху стените, преминаващи в свода – сцените „Слизане в ада" и „Рождество Христово"[236]. В Долна Каменица също е изписано „Рождество Христово" в южния люнет, а разрушената композиция в северния е била едно от изобразяваните събития, обозначаващи Възкресението, най-вероятно „Слизане в ада".

В стенописите на долния притвор се налага присъствието на военни светци. В малкото пространство са изписани три конни изображения в първи регистър – това на св. Димитър и прегърнатите св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат. От средновизантийския период нататък военните светци представляват важна част от програмата на православния храм. По традиция те са изобразявани в цял ръст и във фронтални пози, като този модел се запазва с малки изключения и през късновизантийския период в Константинопол и в областите, силно повлияни от столичното изкуство, като Мистра и Македония. Обратната тенденция се наблюдава в пограничните райони на Византийската империя като Кападокия, Грузия и Египет, където е запазен голям брой военни светци на кон. Това се обяснява с нестихващата заплаха от нападения и търсенето на помощта и закрилата на светите войни. Светците-войни като членове на небесното войнство защитават и земната армия и помагат в битки. Техният военен статус им дава важна апотропейна функция. Те пазят християните от врагове, зверове и демони, лекуват и се явяват застъпници за човешкия род в деня на Страшния съд[237]. В скалната църква на „Тримата конници" в Ески-Кермена, Грузия, са изписани три конни изображения на западната ѝ стена (кр. на XIII-XIV в.)[238] Изследователите допускат, че може да е представен един и същи светец, най-вероятно св. Георги.

През средновизантийския период изображенията на войни-конници са характерни предимно за храмовете, намиращи се в териториите, владяни от кръстоносците: Светите земи, Кипър и Морея. Особеното почитание, което кръстоносците са отдавали на военните светци се е дължало преди всичко на процъфтяващата на Запад рицарска култура. При това рицарският идеал неизменно се е свързвал с ездаческата активност[239]. Шест военни светци на кон са изписани в централния кораб на църквата на манастира „Св. Мойсей", близо

[234] I. Sinkević, The church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage, Wiesbaden, 2000, fig. XLVI, XXXVII; Цв. Грозданов, "Св. Климент", Охрид, Загреб, 1991, сл. 4, 6.

[235] В. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд, 1975, 50, 51.

[236] S. Sophocleous, Panagia Arakiotissa Lagoudera Cyprus, Nicosia, 1998, Pl. 15, 16, 2

[237] C. Walter, The Warrior Saints, 45, 50-53, 277, 280-284.

[238] P. Grotowski, The Legend of St. George Saving A Youth from Captivity and Its Depiction in Art, 17, fig. 7.

[239] Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World, 269-270.

[240] P. Grotowski, The Legend of St. George Saving A Youth from Captivity and Its Depiction in Art, 13.

до Небек, Сирия (кр. на XII-XIII в.)[240]. Идентифицирани са изображенията на св. Георги, св. Сергей и св. Теодор. Повече от тридесет църкви в южната част на Морея, изписани от средата на XIII до края на XIV в., включват в иконографската си програма един, а често и повече на брой военни светци на кон, разположени предимно в първи регистър[241]. На източната стена на външния притвор на пещерната църква Палеомонастири, Лакония, са представени шест конника: св. Теодор Тирон, св. Теодор Стратилат, св. Никита, св. Георги, св. Евстатий и св. Мина. Те са разделени на две групи, обърнати една към друга, както в рицарски турнир. По трима военни светци на кон са изобразени в църквите „Св. Димитър Крокеес", където върху северната стена са разположени св. Димитър, св. Георги и св. Теодор и в „Св. Никола", Лакония, – св. Георги на северната и двама неиндетифицирани войни на западната стена. Двама войни на кон са изписани в „Св. Никита", Мани, където са представени св. Никита и св. Димитър, в църквите „Св. Теодор" и „Таксиархес", Мани, са изобразени св. Теодор и св. Георги, а в Гераки, Лакония, в „Св. София", Мани, и в „Св. Евстратий", Епидаврос Лимера, – това са св. Димитър и св. Георги. В по-голямата си част тези изображения са дело на византийски зографи, които често взаимстват различни детайли от рицарското облекло и въоръжение, а също така и иконографски модели, характерни за западното изкуство. Изображенията на св. Теодор Тирон, св. Теодор Стратилат и св. Димитър в Долна Каменица също показват подобни сходства. Те са представени в характерната т. нар. „парадна" поза на латинските рицари с изпънати напред крака в стремената, държащи копия с острието нагоре и подпрени на раменета им, а техните коне галопират с вдигнати във въздуха предни крака, както във военна процесия[242]. Разветите им от вятъра плащове и елегантните им седла от западен тип ще видим отново на иконата със св. Теодор Стратилат и св. Георги Диасоритис, изработена в някое от кръстоносните ателиета[243]. Диадема, като тази върху косите на св. Димитър в Долна Каменица, увенчава и иконното изображение на св. Сергей на кон (ок. 1260 г.), издържано във венецианско-византийски стил[244]. Както отбелязва Я. Фолда, диадемата е един от характерните белези на иконографията на военните светци на кон в изкуството на кръстоносците.

В горния притвор на Долна Каменица, в параклисчето в северната кула, личат следи от много интересна композиция. На северната стена в малка ниша е изписан св. Роман в бюст, над него, в свода на североизточната ниша – медальон с образа на Христос „По-стар от дните", а на откоса вдясно – Св. Василий Велики, в поза три четвърти с полиставрион и разгънат свитък в двете си ръце. Като изключим Вселенските събори и сцената „Поклонение на жертвата", която понякога се помества в параклисите на нартекса (Радославовия нартекс, Студеница и „Христос Пантократор", Дечани), разполагането на архиереи там е необичайно. Запазените изображения се различават от това в Долна Каменица, например в Добрун (до 1343 г.) са изписани свети отци в цял ръст и в бюст, във Ваганеш (1354-55 г.) са се запазили фрагменти от фигурата

[241] Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World и цитираната литература.

[242] Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World, 268, 276, fig. 6, 9, 10, 13.

[243] Ed. by H. Evans, Byzantium. Faith and Power (1261-1557), New York, 2004, 376, fig. 231.

[244] Ed. by H. Evans, Byzantium. Faith and Power (1261-1557), New York, 2004, 376, fig. 231.

на архиерей, в Лесново (1347-1349 г.) и Псача (1365-1371 г.) на пандантивите са изобразени сцени с Учителстването на църковните отци, а в Зрзе (1368-69 г.) архиереите са представени в одеждите на великосхимници[245]. Изображението в Долна Каменица най-вероятно е инспирирано от някой от богослужебните ритуали, извършвани в притвора.

В южната кула на Долна Каменица, се е запазил един от най-ранните житийни цикли на св. Петка Римска, като две от сцените са изписани за първи път тук – „Мъчението с боденето" и „Рязането на месата". От някои неточности в иконографията на сцените от цикъла се вижда, че зографът не е бил запознат добре с текста на житието на св. Параскева, което дава основания да се предположи, че той е ползвал като модел иконен цикъл. Изпълнението на изображенията е в подкрепа на тази хипотеза.

Върху стените на горния притвор и в северната кула е изписано житието на св. Никола и въпреки, че то се придържа към традиционните иконографски схеми, имаме и някои нови решения. Уникална се явява сцената „Св. Никола извежда тримата войводи от тъмницата". Единствената друга сцена, в която е включено изображението на св. Никола в затвора с войводите, е в Рамача. Изпълнението на житийния цикъл в Долна Каменица, както и броят на сцените, дванадесет (на иконите той обикновено е дванадесет – шестнадесет), дават основания да се предположи, че и тук за модел е бил използван иконен цикъл.

Старателно направеният подбор и разпределението на сцените и изображенията в църквата „Св. Богородица" в Долна Каменица ни дава ценна информация за социалното положение и нуждите на нейните ктитори.

Изобразяването на седем светци-войни, от които трима са на кон, в малкото пространство на храма дава основания да се предположи, че главният ктитор се е занимавал с военно дело. Неговият портрет в наоса, заедно със сина му и млад мъж (най-вероятно роднина), е съпоставен с изображенията на св. Константин и св. Елена. Те са изобразени върху западната стена на северното рамо на кръста, а ктиторската композиция е върху западната стена на южното рамо на кръста. Св. Константин и св. Елена са възприемани като първообрази на идеалните християнски владетели и обикновено са съпоставяни с изображенията на монарси[246]. Това говори за амбицията на главния ктитор в Долна Каменица и за неговия висок ранг. На южната стена, до св. Богородица Елеуса, на която велможите поднасят храма, е изобразен единственият военен светец в наоса – св. Георги Диасоритис. До него, върху източната стена и срещу ктиторската сцена, е изписана св. Богородица Скоропослушница. Тя е била почитана като бързо чуваща и изпълняваща молбите, отправени към нея. На южната стена, до олтара, е изобразен св. Григорий Чудотворец, известен със своите изцеления. Към това трябва да прибавим и четиримата лечители в Долна Каменица – св. Козма и св. Дамян в наоса и св. Пантелеймон и св. Ермолай в притвора. На образите на светци-лечители е наблягано при отправянето на моления за болни и починали. Св. Козма и св. Дамян са разположени върху южната стена на западното рамо на кръста срещу двамата ктитори-монаси на северната стена. Над духовните лица е изписана сцената „Предателството на

[245] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство, 68, 79, 81; В. Ђурић, Византийске фреске у Југославији, Београд, 1975, 65, 85.

[246] Е. Бакалова, Бачковската костница, С., 1977, 157-175 – в горния притвор на северната стена е изобразен цар Иван-Александър, а върху южната стена – св. Константин и св. Елена.

Юда", следвана от „Успение Богородично" на западната стена и „Пътят към Голгота" над св. Козма и св. Дамян. Интересно е разполагането на тези ктиторски портрети в близост до входа, което се свързва с идеята за прехода. Това, както и търсената близост с Успението и образите на лечителите, които често са били изобразявани над гробовете[247], дава основания да се предположи, че изобразените духовници са били покойници. С погребалния култ са свързани и монументалното „Оплакване Христово" на северната стена и образите на Богородица. Нейни изображения са разполагани над гробовете като в параклиса „Св. Никола" на Маникейска гора, където в ниша, предназначена за мощите на покойник, е изписана св. Богородице Елеуса, и в Хилендар, където Богородица Пелагонитиса (Играеща) е представена два пъти – над гробовете на кесар Воихна в наоса и на Углеш Деспотович – в нартекса[248].

На втория етаж на притвора е разположена третата ктиторска композиция с главния ктитор, съпругата му и двете им деца. Богатите им одежди и скъпите украшения на жената и момичето подчертават техния висок социален статус. Над тях са изобразени трима светци-мъченици в бюст, чието облекло говори за знатния им произход. Това са единствените изображения на мъченици в църквата. Тяхното разположение показва, че към тях е оказано специално предпочитание. До ктиторската сцена на южната стена са изписани войните св. Нестор и св. Луп. От север, след някогашния вход към екзонартекса, са изобразени трима светци-монаси – св. Евтимий Велики, св. Стефан Нови и Атонски монах. Въпреки, че тяхното присъствие е твърде ограничено и в притвора, то трябва да се разглежда във връзка с ктиторите-схимници. Изображението на св. Стефан Нови е сред тези, които по принцип се включват в параклиси и църкви, предназначени за монашеска употреба[249]. Диптиси като този, който той държи със скърбящата Богородица и Христос в гроба, са били полагани на гърдите на покойниците. Това изображение на мъртвия Христос е било манифестната икона на Велики петък. Св. Параскева, чието житие е изписано в съседство, поради значението на нейното име Петък, също се свързва с деня на Христовата смърт. Тя се явява персонификация на Христовите страдания, защитница на починалите и застъпница в деня на Страшния съд[250]. За това е допринесло и житието на св. Петка Римска с нейна предсмъртна молитва, в която тя обещава помощ в съдния ден на всеки, който се обърне към нея[251]. Есхатологична функция имат и житийните цикли на св. Никола в горния и на св. Богородица в долния притвор. Често под циклите на св. Никола са разполагани аркосолии или гробове – в Бояна, Студеница, Призрен, Грачаница, „Св. Никола Орфанос", Солун, Маза[252]. Св. Богородица е прославяна като най-голямата застъпница за човешкия род в деня на Страшния съд.

Сцената „Св. Зосим причестява св. Мария Египетска" на източната стена на притвора също се свързва с погребалния култ[253]. Светицата приема св. Причастие малко преди смъртта си и тя го е знаела. В тази връзка трябва да се спомене и предполагаемата сцена „Слизане в ада"/„Жените-мироносици на гроба Господен" в северния люнет на наоса.

Подборът и разпределението на изображенията и сцените в Долна Каменица се характеризира с богословска начетеност и най-вероятно се дължи на ролята на ктиторите-монаси при съставянето на иконографската програма. При това може да се предположи и тяхната връзка със Св. Гора, която е повлияла на изобразяването на чудотворна икона на св. Богородица Скоропослушница, почитана там, и на Атонски светец.

Наблюдението в „Св. Богородица", Долна Каменица, на образи и композиции, свързани с есхатологичната тематика, показва, че централно ядро на нейната иконографска програма е измолването на застъпничество, опрощение и спасение на душата. Това дава основания да се предположи, че църквата е била с гробнична функция – в или около нея да се извършват погребения на нейните ктитори, както и служби и моления за техните души. Най-вероятно става дума за гробнична църква, свързана с феодално семейство, тъй като не разполагаме с данни тя да е била част или собственост на манастир, а изобразените ктитори-монаси могат да бъдат причислени към останалите два семейни ктиторски портрета.

СТИЛОВИ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Проблемите на стила са най-слабо засегнати от изследователите на „Св. Богородица" в Долна Каменица. От последните публикации за църквата е издаден нов материал в тази област на византийското изкуство, който дава по-ясна представа за стиловите тенденции от периода. Важно е да се определи мястото, което църквата заема по отношение на останалите паметници от XIV век.

Изкуството от времето на династията на Палеолозите се характеризира с възраждане на интереса към античността и нейното изкуство[254] и по-индивидуалистичен подход от страна на зографите. Направен е опит от О. Демус да се очертае общата картина на неговото развитие[255]. Той набелязва три етапа, като започва с царуването на Михаил VIII (1261-1282), от което не се е съхранило почти нищо и е определено като класическа фаза. Като втори етап е посочено царуването на Андроник II (1282-1328), през чиято първа половина се оформя т. нар. „тежък стил", характеризиращ се с монументалност, увеличаване на обема на фигурите

[247] Например в Богородичната църква в Студеница, Милешево, «Св. Богородица Одигитрия» и «Св. Димитър», Печ, Лесново. Виж: Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле, 83.

[248] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле, 84.

[249] S. Gerstel, Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike, DOP, 2003, 57, 228.

[250] Запазени са нейни изображения с оръдията на Христовите страдания в ръце като най-ранното е в ръкопис Par. Grace. 510 (880-883 г). C. Walter, The Portrait of Saint Paraskeve In: Pictures as language. How the Byzantine exploited them, London, 2000, fig. 1; На надгробна икона от Кипър св. Петка държи медальон с Христос в гроба пред гърдите си (ок. 1400 г.). Г. Суботић, Св. Константин и Јелена у Охриду, Б., 1971, 102-103.

[251] Г. Суботић, Св. Константин и Јелена у Охриду, 92.

[252] N. Ševčenko, The life of Saint Nicholas in Byzantine art, Torino, 1983, 161-162.

[253] G. Gerov, A. Kirin, New Data on the Fourteenth-Century Mural Paintings in the Church of Sveti Nikola (St. Nicholas) in Kalotina, 61-62.

[254] Заимстването на мотиви и модели става посредством изкуството на X и XI в., творбите от Македонския ренесанс дават информация за изкуството от времето на Юстиниан. A. Grabar, Artistic climate in Byzantium during the Palaeologian Art In: Karyie Djami, Vol. IV, 13-15.

[255] O. Demus, The style of the Karie Djami and its place in the development of Paleologian Art In: The Kariye Djami, Vol. 4, Princeton and London, 1975, 107-161.

и масивни архитектурни форми. През втората половина на този период той преминава в т. нар. „релефен стил“, при който с графични средства се създава релефност на формите и архитектурата изгубва своята тежест. Друг негов отличителен белег са елегантността на фигурите и идеализацията. Последната фаза (1328-1450) се характеризира се две тенденции: консервативна, която запазва традициите от предходния период, и т. нар. „рококо стил“, водещ до все по-голяма маниерност, префиненост и церемониални пози и жестове.

Отличителни белези на Палеологовия стил са елинистичните реминисценции, наративността, живописността, засиленият интерес към предаване на емоциите, новите пространствени решения, динамичните и многофигурни композиции. Най-голям разцвет Палеологовото изкуство бележи в периода 1290-1321 г., от който са се запазили паметници и във водещите художествени центрове на Византия като Константинопол – Фетие Джами и Карие Джами, Солун – параклиса „Св. Евтимий“, „Св. Апостоли“ и „Св. Никола Орфанос“, Св. Гора – Протатон и Хилендар, и Мистра – Афендико. Този период се характеризира и с дейността на зографите Михаил Астрапа и Евтихий, които оглавяват придворното ателие на сръбския крал Милутин – „Св. Богородица Перивлепта“, Охрид, „Св. Богородица Левишка“, Призрен, „Св. Никита“, Чучер, „Св. Йоаким и Ана“, Студеница, „Св. Георги“, Старо Нагоричино и вероятно „Благовещение“, Грачаница. Поради липсата на паметници не можем да съдим за изобразителната дейност по българските земи през тези години. За това, че там изкуството също е било носител на новите тенденции и идеи, свидетелства живописният ансамбъл на скалната „Църква“ край с. Иваново от 1360 г.[256].

През периода 1330-1360 г. липсва директно влияние от Константинопол и Солун, като може да се срещне голямо разнообразие на стилови тенденции дори в един паметник[257]. Църквата „Св. Богородица“ в Долна Каменица, която от историческа гледна точка е била изписана между 1323-1352/56 г., трябва да се разгледа в контекста на църквите, основани от феодалната прослойка през първата половина на века. Като цяло, те се отличават с консервативност и придържане към късnокомниновата традиция. По принцип изследователите разделят стенописните ансамбли на столични и провинциални варианти според качеството на тяхното изпълнение и степента на наличие на чертите на новия стил. Най-много паметници са се запазили в Сръбската държава и за тях е характерно съчетаването на старите изобразителни похвати и решения с новите, пристъпване до известна степен към синтез на декоративното с монументалното и неправилни пропорции на фигурите[258]. Качеството на живописта зависи както от ранга на ктиторите и техните предпочитания, така и от влиянието на средата. Ив. Джорджевич отбелязва наличието на две прогресивни тенденции, т. нар. епическа монументалност и лирично-поетичен хуманизъм. Първата ни предлага антични пропорции на главите и телата, по-обемни форми и контрастен колорит, а при втората има смекчаване на формите и липса на голяма обемност, контрастност, линеарност и светъл колорит. По българските земи почти не са се запазили църкви от този период. В монографията си за малката еднокорабна църква „Св. Петър“ при Беренде Е. Бакалова обобщава, че за този тип храмове е характерно заимстването само на онези елементи от Палеологовия стил, които лесно могат да бъдат съчетани в декоративно-плоскостния стил на късната Комнинова епоха, като същевременно остава чуждо новото схващане за пространството[259]. В провинциите на Византия преобладават скромни църкви, основани от дребни феодали и свещеници, и рядко се срещат стенописи с добро качество, както тези в наоса на „Св. Никола“, Плаца на Мани (1337/8 г.) [260].

[256] Е. Бакалова, Ивановските стенописи и идеите на исихазма, Изкуство, 9, 1976, 14-18.

[257] S. Gabelić, Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The case of Lesnovo In: The twilight of Byzantium. Aspects of cultural and religious history in the late Byzantine Empire, Princeton, 1989, 194 и цитираната там литература.

[258] Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле, Београд, 1994, 47-64.

Проблемът с произхода на влиянията и ателието, което е работило в „Св. Богородица“ в Долна Каменица, се усложнява от факта, че не са се съхранили паметници в столицата на Видинското деспотство и не знаем какви тенденции са преобладавали там. Единствено разположената в близост до Долна Каменица малка еднокорабна църква „Св. Никола“ при с. Станичене (1.IX.1331 – 31.VIII. 1332) допълва нашата представа за изкуството в областта. Нейните стенописи, въпреки че имат някои сходства с долнокаменишките: скърбящите жени и кръста в Оплакването, стойките и дрехите на църковните отци в апсидата, коафюрата на ктиторките и иконографията на сцените от житийния цикъл на св. Никола[261], се различават доста по стил от тези на „Св. Богородица“, с тяхната линеарна трактовка и опростен колорит.

Стенописите в Долна Каменица са изпълнени в темперна техника отгоре надолу, както е била практиката. Те притежават различни качества, което предполага, че са работили поне двама зографи. Живописта не се е съхранила в еднаква степен и на места е силно избледняла. Днес е трудно да се съди за нейния колорит, тъй като освен почистване и укрепване през петдесетте години, не е извършена друга консервация или реставрация. При това, църквата дълго време е била запусната и без прозорци, което допълнително е влошило нейното състояние.

Стенописите на „Св. Богородица“ се характеризират с жив, свободен рисунък и пастьозна техника. Фигурите са добре сложени и с правилни пропорции. На места се срещат несъразмерности, например големите голи и обути в сандали ходила на персонажите в сцените от циклите (Възкресението на Лазар, Принасянето на даровете, Тримата младежи в тъмницата) и неестествено издължената ръка на св. Теодор Тирон, с която прегръща своя другар. Формите на телата са подчертани посредством светлосенките и гънките на одеждите. Предаването на обема е постигнато чрез интензивността на тона. Изпъкналите повърхности са изведени, като се използват светли петна, които преминават чрез полутонове и допълнителни нюанси на основния цвят в тъмните сгъвки, като са избегнати силните контрасти. Краищата на дрехите са заострени или надиплени маниерно с начупени линии при седящите фигури – Христос в скута на Богородица Елеуса и върху магарето във Влизането в Йерусалим, апостолите в Тайната вечеря и св. Йоаким и св. Ана в Милуването. Драпериите, често в два преливащи се цвята и гънки в черно или кафяво, са развети или надиплени. По този начин се подчертава движението на фигурите и когато то е твърде поривисто, зографът губи чувството за телесните форми под дрехите

[259] Е. Бакалова, Стенописите на църквата при с. Беренде, С., 1976.

[260] D. Mouriki, Stylistic trends in monumental painting of Greece at the beginning of the Fourteenth century In: Византийска уметност почетком XIV века, Београд, 1978, 55-84; D. Mouriki, The frescoes of the church of St. Nicholas at Platsa in the Mani, Athens, 1975, 53-73.

[261] Л. Мавродинова, Стенната живопис в България до края на XIV век, С., 1995, 55.

(сестрите на Лазар в краката на Христос, Йоан и Йосиф (Никодим), целуващи мъртвото тяло на Христос в Оплакването, св. Никола и неговият помощник в Разрушаването на идолите). Виещите се плащове на войните-конници сякаш са издути от силен вятър над раменета и главите им.

Направен е опит и за натуралистично предаване на откритите части на тялото като торса на мъртвия Христос в Оплакването и този на св. Петка в мъченическите сцени, и нозете на тримата младежи в тъмницата. Моделирането, въпреки, че е старателно, се характеризира с раздробеност и схематичност.

Зографът е предал особено умело някои от позите и жестовете на персонажите, чиято естественост предполага документиране на всекидневния живот – начинът, по който бабата държи младенеца в скута си, стойката на доящия овчар в Рождеството на Христос и седналата предяща девойка в Раждането на Богородица.

Лицата са с фини класически черти: мек овал, прав, добре оформен нос, който е тънък и издължен при войните, малки устни и големи очи. На повечето места, особено на самостоятелните изображения в първи регистър и на главните действащи лица в сцените, ликовете са заличени или с издълбани очи. Един основен зелен тон служи за подложка. Изпъкналите и осветени части са моделирани с белезникава охра. По-тъмен топъл нюанс извършва прехода към засенчените части, които са предадени с кафяво, на места примесено със светлозелено. Лицата са изразителни и одухотворени. При второстепенните персонажи са следвани общи типове, но дори и те изразяват определена емоция в унисон с настроението на изобразеното събитие. Ушите са с мидиевидна форма, очертана с непрекъсната светла линия. Косите и брадите са предадени чрез цветни петна, върху които са положени по-тъмни или по-светли плътни линии.

Композициите в по-голямата си част са в духа на Комниновата епоха с редуциран брой участници и опростен архитектурен и природен фон. Нови моменти, характерни за Палеологовото изкуство, се наблюдават в идиличното Рождество Христово с неговия неоелинистичен пейзаж и в драматичното Оплакване с раздвижената му композиция и голям брой персонажи. Тази пронизана от движение и тъга сцена е емоционалното ядро на целия живописен ансамбъл.

Архитектурните кулиси, състоящи се главно от стени, кули, колони, портици, фризове, прозоречни отвори, аркирани врати и завеси, изпълват задния план и когато се налага, обозначават интериора. Те надвишават размера на фигурите. Техните елементи са съчетани така, че да изтъкват главните действащи лица и да подчертават ритмичността на движението. Чрез аксонометрични разрези е направен опит да се предаде и затвореното пространство – в килията в Тримата войводи в тъмницата и в затвора в епизода с тяхното извеждане от св. Никола. Рядко се срещат орнаменти върху сградите. Те са най-широко застъпени в сцените от Богородичния цикъл – кръгчета с кръстчета и флорални мотиви, където и архитектурният декор е най-богат.

Природният фон, когато не е просто обозначаване на земния терен, се изразява главно във вълнообразни хълмове и скалисти, стъпаловидни възвишения. Техният силует обрамчва и подчертава главните действащи лица и по този начин пейзажът органично се вписва в композицията. Характерно е предаването на остра тревиста растителност на предния план.

Организацията на елементите и участниците в сцените се характеризира предимно с традиционни решения, подчиняващи се на двуплановостта и симетрията. Изключение правят Рождеството и Оплакването с тяхната многоплановост, асиметричното разполагане на фигурите, диагоналната позиция на

тялото на мъртвия Христос и сложните ракурси на ангелите, и Тайната вечеря, където апостолите са седнали около кръглата маса, като предните са в гръб, а Христос е в левия й край. Навсякъде композициите са ясни и уравновесени. Проблем за зографа представлява разполагането на фигурите в пространството и те сякаш се носят във въздуха. Във Възкресението на Лазар апостол Петър е настъпил крака на апостола зад него, във Влизането в Йерусалим магарето на Христос не е стъпило на земята, а тронът на Богородица в апсидата „плува". В Предателството на Юда последният е върху приклекналия Петър, „летящи" фигури виждаме и в сцената Христос пред кръста, както и в житийните цикли на св. Петка и св. Никола.

Червените линии, които разграничават композициите и изображенията, не са изведени прецизно навсякъде, като тяхната дебелина на места варира в една сцена. Интересно е пресичането на очертанията от фигурите – нозете и нимбовете им и мечът на Архангел Михаил, който навлиза в Благовещението на св. Йоаким и св. Ана. Това се отдава предимно на неумението на зографа, но може да се разглежда и като стремеж към по-свободно третиране. В Богородичния цикъл сцените се редуват в непрекъснат фриз, което е едно от нововъведенията на Палеологовото изкуство.

Стенописите се характеризират с богатство на колорита. Цветовете са съчетани така, че са избегнати силните контрасти. Палитрата на зографа се състои главно от маслиненозелено, тъмносинъо, сиво, охра, тъмночервено, керемиденочервено, жълто, оранжево, кафяво, бледорозово, светлолилаво. Често, най-вече в одеждите, имаме няколко нюанса на един цвят и съпоставяне на тоновете в хладни приглушени хармонии.

Качеството на стенописите варира в различните части на храма. Тези, които са в наоса, изображенията в първи регистър на първия етаж на притвора и фигурите в цял ръст на втория етаж са с по-умела изработка, докато сцените от циклите на Богородица, св. Никола и св. Петка се характеризират с известен схематизъм при предаването на фигурите, с правите успоредни гънки на дрехите и обедняването на колорита. Тъй като живописният ансамбъл като цяло е подчинен на единна концепция, може да се заключи, че е създаден от едно Ателие, в което имаме един водещ зограф и негов помощник (помощници).

„Св. Богородица", Долна Каменица, показва в дадени отношения стилово сходство с паметниците от периода. Маслиненозелените сенки и меката охрова моделация на ликовете е характерна за сръбските паметници от тридесетте-четиридесетте години на XIV век. Д. Мурики отбелязва, че стенописите на църквата притежават някои общи черти със съвременните ансамбли на „Св. Никола", Плаца, и „Панагия Кера", Крица, на о. Крит, където има известно освобождаване от традицията, в резултат на което изобразяването на човешката фигура разчупва стандартния модел и създава усещане за по-голяма спонтанност[262].

Проблемът за произхода на ателието, работило в „Св. Богородица", Долна Каменица, е един от централните. Неговото изследване трябва да върви по иконографска и стилова линия. В последните години е изказана хипотезата, че стенописите са дело на зографи от Костур[263]. Г. Суботич говори за наличието

[262] D. Mouriki, The frescoes of the church of St. Nicholas at Platsa in the Mani, 71.

[263] Наслеђе и образовање домаћих радионица, Глас CCCLXXXIV САНУ, Одељење историјских наука 10 (1998), 109-139; Ι. Σίσιου, Οι Καστορίανοι ζογράφοι που μετακινούνται βορέια κατά το πρώτο μισό του ερου αιώνα, В: Ниш и Византија. Зборник радова II, Ниш, 2004, 298-311.

ша Костурска школа, а Й. Сисиу доразвива неговата идея за движение на костурските зографи на север през първата половина на XIV век.

Векове наред град Костур е бил един от културните центрове на Византия. В него са запазени голям брой средновековни църкви и техните живописни ансамбли, като най-ранните стенописи датират още от края на IX – началото на X век. Особен разцвет на изкуството е засвидетелстван през XII в., когато са изписани църквите „Св. Козма и св. Дамян“ и „Св. Никола Казници“. Те са дело на няколко талантливи майстори, които са били представители на едно зографско ателие[264].

През XIII в. зографите в Костур работят до голяма степен в духа на местната традиция[265]. По това време са изписани църквите „Св. Стилиян – св. Алипий“ („Св. Георги Диасоритис“), „Св. Богородица Мавриотиса“ и „Св. Богородица Кубелидика“.

Изследването на художествените паметници в Костур от XIV в. е проблематично. Това се дължи, от една страна, на факта, че запазените стенописни ансамбли са от втората половина на века и, от друга, на полемиката около датировката на два от тях – „Св. Георги ту Вуну“ и „Св. Никола Дзодза“. Стенописната украса на първата църква е датирана от Е. Цигаридас около 1385 г., а на втората – в границите на периода 1350-1370 г.[266]. Й. Сисиу отнася тези паметници в периода 1340-1350 г.[267].

„Св. Георги ту Вуну“ показва голямо сходство в иконографско отношение със „Св. Архангели“ (1359/60 г.), „Св. Богородица“, Мали Град (1368/9 г.), „Св. Никола Дзодза“, „Св. Атанасий ту Музаки“ (1383/4 г.) и „Св. Никола Кирици“ (1385 г.). При това, иконографията на сцената „Успение“ в „Св. Георги ту Вуну“ и „Св. Никола Кирици“ е идентична, което показва, че един и същ зограф е работил и в двете църкви. Иконографските и стиловите сходства между тези два паметника, както сходството им и със „Св. Богородица“, Мали Град, „Св. Атанасий ту Музаки“ и „Св. Спас“, Боржа (1389/90 г.) дават основания на учените да приемат, че те са били изпълнени от едно ателие, базирано в Костур и работило в различните части на Македония между 1368 и 1389 г.[268].

Стенописите на „Св. Никола Дзодза“ според Е. Цигаридас са дело на друго местно ателие, което продължава изкуството от първия Палеологов период в третата четвърт на XIV в.[269], както може да се съди например по изображението на Христос Велик Архиерей в композицията Причастието на апостолите. От друга страна, иконографските модели на Благовещението и Възкресението показват връзка с местната традиция, по-специално същите сцени в „Св. Георги ту Вуну“ и „Св. Атанасий ту Музаки“. Стилово фреските в „Св. Никола Дзодза“ се отличават предимно с живописна техника, като лицата и

[264] Г. Суботић, Костурска сликарска школа, 114.

[265] Г. Суботић, Костурска сликарска школа, 115-116.

[266] Ε. Τσιγαριδας, Τοιχογραφίες της περιόδου τον Παλαιολόγον σε ναούς της Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη., 1999, 251-262, 341, 345-346.

[267] Ι. Σίσιου, Μία αγνοστή σύνθεση στον Αγιο Νικόλαο Τζοτζα Καστοριάς συνένωση δυο σιμαντικών θεματών της Βασιλικής Δεήσης και της Αγιας Τριάδας в: Αφιερόμα μνημή τον Σωτηρη Κισσα, Θεσσαλονίκη, 2001, 527; Ι. Σίσιου, Οι Καστορίανοι ζογράφοι που μετακινούνται βορέια κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα, 301.

[268] Ε. Τσιγαριδας, Τοιχογραφίες της περιόδου τον Παλαιολόγον, κϱΫ; В. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд, 1975, 88-89.

[269] Ε. Τσιγαριδας, Τοιχογραφίες της περιόδου τον Παλαιολόγον, 254, 346.

косите са предадени с ограничена роля на линиите и с меки оттенъци, които изтъкват цвета на плътта. Аналогична тенденция срещаме и в живописта на други храмове в Костур и Охрид : „Св. Архангели“, „Св. Никола Кирици“, параклиса на св. Йоан Теолог (1364/5 г.) и южния параклис на „Св. Богородица Перивлепта“ в Охрид.

От историческа гледна точка съдбата на град Костур през XIV в. е изпълнена с много събития и драматични обрати. През 1334 г. той е завладян от сръбските войски и след смъртта на цар Стефан Душан (1331-1355 г.) там се установява неговият брат и наместник в Епир – деспот Симеон Урош Палеолог[270]. Така в началото на 1356 г. последният създава независимо феодално княжество около Костур като се провъзгласява за цар. Откъсването на Костур и Костурско от сръбската власт е съпроводено и от отпадането на Костурската епископия от диоцеза на Охридската архиепископия. Последното сведение за управлението на Симеон Урош е ктиторският надпис в църквата „Св. Архангели“ (1359/60 г.), основана „при царуването на Симеон (Урош) и сина му Йоан (Дука)“. Неговото оттегляне в Северна Гърция не довежда до възстановяването на сръбската власт в Костур, тъй като след 1359-1360 г. градът влиза в територията на княжеството на феодала Радослав Хлапен[271]. Събитията от първата половина на седемдесетте години на XIV в. бележат края на неговото княжество. Радослав Хлапен умира вероятно преди декември 1379 г. и не е изключено да е прекарал последните години от живота си в Костур, където се намирал и неговият зет Никола Балдовин Багаш[272]. След 1371 г. Костур за известно време влиза във владенията на крал Марко, заради женитбата му за дъщерята на Радослав Хлапен – Елена. Според изворите градът му бил отнет още през първата половина на десетилетието. В ктиторския надпис от църквата „Св. Атанасий“ (1383/84 г.) се споменава, че градът е под управлението на Стоя и Теодор Музаки. Тези двама представители на албанския феодален род Музаки могат да се идентифицират с двама от синовете на Андрей II Музаки, споменати в хрониката на Джовани Музаки. В нея дори е отбелязано, че Стоя получил от баща си в наследство Костур и областта около него. Независимо от съвпаденията на тези сведения, съдбата на Костур през осемдесетте години на XIV в. остава неясна. Известна е например една грамота на Никола Балдовин Багаш от март 1385 г., с която той дарява на светогорския манастир „Св. Павел“ костурската църква „Месонисиотиса“, построена от тъста му Радослав Хлапен и получена от него по наследство. Тази грамота, както и другата негова грамота в архива на същия манастир от 1385-1386 г., показват, че по това време Никола Багаш е управлявал в Костур вече като османски васал[273]. Съдбата на представителите на рода Музаки в града е неизвестна.

Г. Суботич обяснява липсата на паметници в Костур от първата половина на XIV в. с дейността на костурските зографи в други области и в частност, изписването на църквата „Св. Богородица“ в Долна Каменица[274]. Това схващане на учения, обаче, не е подкрепено със задълбочен иконографски и стилов анализ на стенописите на църквата, а само е споменато наличието на известни реминисценции от предходната епоха, като пластичността на фигурите, прос-

[270] Хр. Матанов, Югозападните български земи през XIV в., С., 1986, 14, 57-58

[271] Хр. Матанов, Югозападните български земи през XIV в., 61-62

[272] Хр. Матанов, цит. съч., 105

[273] Хр. Матанов, 110-112

[274] Г. Суботић, Костурска сликарска школа, 117-118

рачните тонове на лицата, тромавите и претрупани архитектурни кулиси. Като иконографски паралел е изтъкнато обстоятелството, че начинът на представяне на св. Симеон Стилитис, до пояса, с един крак извън капителa, следва иконографската схема, застъпена в костурските църкви „Св. Анаргири“ (XII в.), „Св. Георги ту Вуну“, „Св. Никола Кирици“ (ок. 1385 г.) и „Св. Атанасий ту Музаки“ (1383/4 г.)[275].

Възниква въпросът дали това е достатъчно, за да се свържат стенописите на „Св. Богородица“, Долна Каменица, с дейността на костурските зографи. В тази връзка е важно да се отбележи, че различията с традиционните за костурските ателиета иконографски решения са значителни: разполагането на Дейсис на северната стена на наоса, изобразяването на св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат, обърнати един към друг в поза Оранта, и изписването на военните светци в придворни одежди. Те бележат продукцията на костурските ателиета не само в Костур, но и в Македония, през втората половина на XIV в. и през XV в.[276].

Стенописите на „Св. Богородица“, Долна Каменица, показват голямо стилово сходство с част от изображенията в южния параклис на „Св. Богородица Перивлепта“ (ок. 1364/5). В първи регистър на северната му стена е изписан Дейсис със св. Богородица, Христос и св. Йоан Предтеча в цял ръст. Техните фигури са добре запазени за разлика от лицата им, които са с издълбани очи и усти[277]. Приликите се изразяват в синьо-зеления фон, тъмнолилавия мафорий на Богородица със златен кант по ръба, бледорозовия хитон със златен наръкавник и тъмносиния химатий на Христос, мекия овал и класическите черти на лицата, златните нимбове, оградени с тъмна и бяла линия, издължените фини длани и пръсти, както и предаването на плътта. Зографът, който е изписал Дейсиса в южния параклис на „Св. Богородица Перивлепта“, се свързва с ателието на Йоан Теориянос, както и с майсторите, изписали Марков манастир[278].

Въпреки засвидетелстваните влияния от Сърбия и Византия, стенописите на „Св. Богородица“, Долна Каменица, притежават свой собствен облик и е трудно да бъдат приписани на известните ни ателиета и зографи. Като цяло, те се вписват в общата картина на провинциалните паметници, основани от знатни велможи, които следват новата класицизираща линия, но по редица белези остават свързани с изкуството на късномкниновата епоха.

[275] Ι. Σίσιου, Οι Καστορίανοι ζογράφοι που μετακινούνται βορέια κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα, 302, Σχ. 1, 2, 3, 4.

[276] Ε. Τσιγαριδας, Τοιχογραφίες της περιόδου τον Παλαιολόγον σε ναούς της Μακεδονίας, 345.

[277] За долната част на фигурите също е трудно да се съди, защото е полузакрита от облегнати на стената икони.

[278] В. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд, 1975, 74; Ц. Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд, 1980, 179 – авторът причислява зографа към учениците на Йоан Теориянос и според него той имитира майстора, изписал Марков манастир, но неговата живопис в южния параклис на Перивлепта се отличава със суха и хладна трактовка и безжизнен геометризъм.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Църквата „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица е сред малкото запазили се български средновековни паметници. През XIV в., когато е била изградена и изписана, тя е влизала в пределите на Видинската област. Не разполагаме с никакви данни за нейните ктитори и единствено частично запазеният надпис до деспота на областта ни дава известен исторически ориентир. Споменатият деспот Михаил, син на цар Михаил, най-вероятно е бил неизвестен син на цар Михаил Шишман. Оскъдните извори и анализът на историческите събития по времето и след царуването на последния определят границите на властването на деспот Михаил в периода 1323-1352/56 г.. В този диапазон трябва да се търси и датировката на църквата.

Архитектурата на „Св. Богородица“, Долна Каменица, е необичайна за една източноправославна църква. Готическият вид на западната фасада с двете квадратни кули, завършващи с остри четирискатни покриви с четири пирамидки в ъглите, е характерен белег на романо–готическата архитектура. Проникването на тези западни влияния е станало посредством Унгарското кралство. Начинът, по който масивните квадратни стълбове, поддържащи купола, са вградени в стените на наоса, и керамо-пластичната украса от глинени панички са характерни за българската архитектура. Тези и други белези указват, че храмът е бил издигнат от български майстори.

Стенописната програма като цяло следва установените модели, но също така съдържа и някои редки иконографски решения. Паралели на част от тях намираме в сръбските и костурските паметници, като може да говорим и за известни западни влияния.

В изобразената в олтарната апсида сцена „Мелисмос“ църковните отци не държат литургични свитъци, а благославят. Най-ранните и многобройни примери на този иконографски вариант са засвидетелствани в Сръбската държава. Това се отнася и за поместването на архиереи в притвора – в Долна Каменица е изписан св. Василий Велики в епископско одеяние и с разтворен свитък, което най-вероятно е инспирирано от богослужебните ритуали, извършвани в нартекса. Разполагането на изображенията на св. Никола и св. Йоан Предтеча заедно с тези на Исус Христос и св. Богородица около олтарната преграда също е характерно за сръбските паметници от XIV в.

Южно от олтарната апсида е изобразен св. Симеон Стълпник, ограден с оградка и провесен десен крак. Същата иконографска схема срещаме в костурски църкви от XII и XIV век.

Във византийското изкуство разполагането на ктиторски портрети в наоса при наличието на притвор е рядкост, като изключение се прави предимно

за църковни лица. В Долна Каменица освен двама духовници са изобразени и двама велможи с дете. В наоса в Лесново също имаме такова решение с портрета на севастократор Йоан Оливер.

В долния притвор на храма са изписани три конни изображения в първи регистър – това на св. Димитър и единственото запазено изображение от византийския период на прегърнатите св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат. Те са представени в т. нар. „парадна" поза на латинските рицари с изпънати напред крака в стремената, държащи копия с острието нагоре и подпрени на раменатa им. Разветите от вятъра плащове и елегантните седла от западен тип ще видим в художествената продукцията на кръстоносните ателиета. Изображенията на войни-конници са характерни предимно за териториите, владяни от кръстоносците: Светите земи, Кипър и Морея, както и за пограничните райони на Византийската империя, поради нестихващата заплаха от нападения и търсенето на помощта и закрилата на светите войни.

В „Св. Богородица", Долна Каменица, се е запазил и един от най-ранните житийни цикли на св. Петка Римска, който се е изобразявал рядко извън територията на о. Крит. Две от сцените се срещат за първи път в Долна Каменица – „Мъчението с боденето" и „Рязането на месата".

Въпреки, че като цяло цикълът на св. Никола в Долна Каменица следва традиционните схеми, той се отличава с някои интересни решения. Уникална се явява сцената „Св. Никола извежда тримата войводи от тъмницата". Единствената друга сцена, в която е включено изображението на св. Никола в затвора с войводите, е в Рамача.

Подборът и разпределението на изображенията и сцените в Долна Каменица се характеризира с богословска начетеност и най-вероятно се дължи на ролята на ктиторите-монаси при съставянето на иконографската програма. При това може да се предположи и тяхната връзка със Св. Гора, която е повлияла на изобразяването на чудотворна икона на св. Богородица Скоропослушница, почитана там, и на Атонски светец.

При съставянето на иконографската програма на „Св. Богородица" е следван единен идеен замисъл. В нея е наблегнато на темите, свързани с измолване на застъпничество в деня на Страшния съд и опрощение и спасение на душата. С погребалния култ са свързани голяма част от изображенията и сцените. В наоса това са образите на св. Богородица Скоропослушителница, почитана като бързо чуваща и изпълняваща молбите, и св. Богородица Елеуса (нейни изображения са разполагани над гробовете, в параклиса „Св. Никола" на Маникейска гора, където в ниша, предназначена за мощите на покойник, е изписана св. Богородице Елеуса и в Хилендар, където Богородица Пелагонитиса (Играеща) е представена два пъти – над гробовете на кесар Воихна в наоса и на Углеш Деспотович в нартекса.) На южната стена, до олтара, е изобразен св. Григорий Чудотворец, известен със своите изцеления. В църквата са изписани още четирима светци-лечители – св. Козма и св. Дамян в наоса и св. Пантелеймон и св. Ермолай в притвора. В христологичния цикъл е наблегнато на темата за Страстите. Във втори регистър върху цялата северна стена на наоса е изобразено Оплакването, а срещу него, на южната стена – Тайната вечеря. Диптиси като този, който св. Стефан Нови държи със скърбящата Богородица и Христос в гроба, са били полагани на гърдите на покойниците. Това изображение на мъртвия Христос е било манифестната икона на Велики петък. Св. Параскева, чието житие е изписано в съседство, също се свързва с деня на Христовата смърт поради значението на нейното име Петък. Тя се явява персонификация на Христовите страдания, защитница на починалите и застъпница в деня на Страшния съд. За това е допринесло и житието на св. Петка Римска с нейна предсмъртна молитва, в която тя обещава помощ в съдния ден на всеки, който се обърне към нея. Есхатологична функция имат и житийните цикли на св. Никола в горния и на св. Богородица в долния притвор. Често под циклите на св. Никола са разполагани аркосолии или гробове – в Бояна, Студеница, Призрен, Грачаница, „Св. Никола Орфанос", Солун, Маза. Известно е, че св. Богородица е прославяна като най-голямата застъпница за човешкия род в деня на Страшния съд. Сцената „Св. Зосим причестява Мария Египетска" в долния притвор и предполагаемото „Слизане в ада"/"Жените-мироносици на гроба Господен" в наоса също се свързват с погребалната тематика. Подборът и разпределението на изображенията и сцените в Долна Каменица дават основания да се предположи, че църквата е била с гробнична функция. При това, най-вероятно става дума за гробнична църква, свързана с феодално семейство.

Стенописите са изпълнени в темперна техника. До голяма степен те са свързани с традициите на Комниновата епоха: фронталност на изображенията, симетричност на композициите, редуциран брой участници и опростен архитектурен и природен фон в сцените, неточности в рисунъка, например фигурите не са стъпили на земята, а сякаш „летят" в пространството, и известна линеарност в житийните цикли в притвора. Новите моменти в духа на Палеологовото изкуство се изразяват както в правилните пропорции на фигурите и техните поривисти движения, в пастъозната техника и във връщането към елинистичните образци в Рождеството, така и в големия брой участници и засиления драматизъм в Оплакването, виещите се плащове на конниците, включването на детайли от действителността и разполагането на сцените от Богородичния цикъл в непрекъснат фриз. Това съчетание между старо и ново е характерно за провициалните паметници. Доброто качество на стенописите говори за високия ранг на главния ктитор и варира в различните части на храма, което предполага работата на един водещ зограф и негов помощник (помощници).

Въпреки сръбския и гръцкия произход на значима част от иконографските схеми и известни стилови сходства, църквата „Св. Богородица", Долна Каменица, не може да бъде свързана с точно определена традиция. Най-вече в стилово отношение тя остава изолирана, което, от една страна, може да се обясни с липсата на паметници, особено по българските земи, а, от друга – с разнообразието на стилови направления и почерци в Палеологовото изкуство.

С уникалните особености на архитектурния и стенописния си ансамбъл „Св. Богородица" в с. Долна Каменица ни дава ценна информация за тенденциите в изкуството на Видинското деспотство и допълва нашите знания за храмовете, основавани от феодалната прослойка през XIV в., в частност, за гробничните църкви.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бакалова Е.: Е. Бакалова, Стенописите на църквата при с. Беренде, С., 1976.
Е. Бакалова, Ивановските стенописи и идеите на исихазма, Изкуство, 9, 1976.
Е. Бакалова, Бачковската костница, С., 1977.
Е. Бакалова, Функция и символика на жеста в средновековното изкуство, Изкуство, 1985, 5.
Е. Бакалова, Житието на св. Петка Търновска в късно-средновековното изкуство на Балканите, Родина, 1996, 2.

Бабић Г.: Г. Бабић, Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркве, ЗЛУ, 2, Нови Сад, 1966.
G. Babič, Chapelles annexes, Paris, 1969 Г. Бабић, Д. Панић, Богородица Љевишка, Б., 1975.

Билярски И.: И. Билярски, Институциите на Средновековна България. Второ Българско царство XII-XIV в., С., 1998.

Божилов Ив.: Ив. Божилов, Фамилията на Асеневци (1186-1460) генеалогия и просопография, С., 1985.

Бошковић Ђ.: Ђ. Бошковић, Белешке са путовања Св. Богородица у Доњој Каменици, Старинар, Б., 1933-34.

Бурмов А.: А. Бурмов История на България през времето на Шишмановци (1323-1396), ГСУИФФ, 43, Част I, 1947.

Валтровић М.: М. Валтровић, Примедба, Старинар, 4, 1887.

Габелић С.: С. Габелић, Прилог познавања живописа цркве Св. Николе код Станичења, Зограф, 18.
S. Gabelić, Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The case of Lesnovo In: The twilight of Byzantium. Aspects of cultural and religious history in the late Byzantine Empire, Princeton, 1989.

Гошев Ив.: Ив. Гошевъ, Божествената литургия на Златоуста, С., 1943.

Гроздановв Ц.: Ц. Гроздановв, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд, 1980.
Ц. Гроздановв, "Св. Климент", Охрид, Загреб, 1991.

Гюзелев В.: В. Гюзелев, Из историята на България през 1358 и 1365 г., ИПр, 1975, 1, С.
В. Гюзелев, П. Петров, Христоматия по история на България.

Гецић М.: М. Гецић, Око цркве у Доњој Каменици, Историјски гласник, 3-4, 1951.

Гулевски А.: А. Гулевски, "Литургиска служба на Светите отци" во олтарскиот фреско-живопис на црквата "Свети Никита" во с. Бањане (Скопска Црна Гора), Списание за православна вера, култура и уметност, Битола, 7/8, 1999.

Десподова В.: В. Десподова, Оплакувањето на мртвите во македонската народна традиција и во средновековната книжевност, Списание за православна вера, култура и уметност, Битола, 12, 2001.

Ђорђевић Ив.: Ив. Ђорђевић, Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту, ЗЛУ, Нови Сад, 17, 1981.
Ив. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле, Београд, 1994.

Ђурић В.: В. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд, 1975.
ред. В. Ђурић, Зидно сликарство Манастира Дечана: Грађа и студије, Београд, 1995, I.

Живковић Б.: Б. Живковић, Конзерваторски радови на фрескама цркве у Доњој Каменици, Саопштења републичког завода за заштиту споменика културе, 1961, IV.
Б. Живковић, Доња Каменица, Б., 1987.

Иванов Й.: Й. Иванов, Избрани произведения, Т. I, С., 1982.

Йоан Златоуст: Йоан Златоуст, Божествена литургия, Синодално издателство, 2000.

Кашанин М.: М. Кашанин, Н. Бошковић, П. Пијовић, Жича, Б., 1969.
М. Кашанин, Б.Тодић, М. Шакота, М. Чанак-Медић, Манастир Студеница, Б., 1986.

Ковачевић Ј.: Ј. Ковачевић, Средновековна нощња балканских словена, Београд, 1953.

Кондаков Н.: Н. Кондаков, Иконография Богоматери, М., 1998, Т. II.

Коцева Е.: Е. Коцева, Някои особености на надписите в църквата Св. Богородица" в Долна Каменица, ИПр, 14, 1970.

Љубинковић Р.: Р. Љубинковић, М. Ђоровић-Љубинковић, Црква у Доњој Каменици, Старинар, Б., 1, 1950.
Р. Љубинковић, Црква Светог Николе у Станичењу, Зограф, 15, 1984.

Мавродинов Н.: Н. Мавродинов, Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи до кр. на XIV в., С., 1931.
Н. Мавродинов, Старобългарската живопис, С., 1946.
Н. Мавродинов, Старобългарското изкуство XI-XIII в., С., 1966.
Мавродинова Л.: Л. Мавродинова, Св. Богородица в Долна Каменица, С., 1969.
Л. Мавродинова, Към въпроса за съществуването на Търновската живописна школа – стенописите на Трапезица, ИИИ, 14, 1970.
Л. Мавродинова, Стенната живопис в България до края на XIV век, София, 1995.
L. Mavrodinova, L'icfne miraculeuse de Docheiariou et l'iconographie de la Vierge Gorgoepikoos dans la peinture mïdiïvale, B: Αγιον Ορος. ΦΥΣΗ – Λατρεία-Τέχνη. Πρακτκά Συνεδρίον, Θεσσάλονικη, 2001, II.

Матанов Хр.: Хр. Матанов, Югозападните български земи през XIV в., С., 1986.

Мачај С.: С. Мачај, Грађа за топографију округа Књажевачког, Гласник Срп. Уч. Др., XIX, Б., 1866.

Миљковик-Пепек П.: П. Миљковик-Пепек, Делото на зографите Михајло и Еутихиј, Скопје, 1967.

Милићевић М.: М. Милићевић, С пута осмо писмо, Вила, 10, 6.III.1866.
М. Милићевић, Манастири у Србији, Гласник Срп. Уч. Др., XXI, 4, Б., 1867; Кнежевини Србије, Б., 1876.

Миятев К.: К. Миятев, Архитектурата в средновековна България, С., 1965.

Мишковић Ј.: Ј. Мишковић, Две старе цркве у Књажевачком округу, Старинар, 4, 1887.

Ненадовић С.: С. Ненадовић, Реставрација доњокаменичке цркве. Један додир средњевековне верске и народне архитектуре, Зборник заштите споменика културе, X, Б., 1959.

Ников П.: П. Ников, Образи на видинския князъМихаила Шишмана и на семейството му, ИБИД, 6, 1924; История на Видинското княжество до 1332 г., ГСУФФ, 18, 1922.

Панайотова Д.: Д. Панайотова, Ктиторските портрети в църквата в Долна Каменица, Сп БАН, 4, 1970.
Църквата в Долна Каменица и изкуството от тази епоха, Проблеми на изкуството, 4, 1970.
D. Panajotova, Les portraits des donateurs de Dolna Kamenica, Зборник радова Византолошког Института, Б., 12, 1970.
D. Panajotova, Les portraits des donateurs et l'ornament sur les frseques de L'Eglise Dolna Kamenica, Byz. Bulg., 4, 1973.
D. Piguet-Panajotova, Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen age, Paris, 1987.

Пенкова Б.: Б. Пенкова, Към въпроса за творческия процес на средновековните зографи (Някои наблюдения върху стенописите на Роженския манастир), Изкуство, 1989, 5.

Петковић В.: В. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу Српског народа, Б., 1950.
В. Петковић, Једна заборајена српска светиња, Срп. народ Божиј, 1942.

Павлов Пл.: Пл. Павлов, Ив. Тютюнджнев, Османските турци и краят на Средновековна България (Нова хипотеза за завладяването на Видинското царство), 1991, Велико Търново.

Полывянной Д.: Д. Полывянной, К истории Видинского деспотства в XIVвека В: Българско средновековие. Българо-съветски сборник в чест на седемдесетгодишнината на проф. Ив. В. Дуйчев, С., 1980.

Поповић К.: К. Поповић, у Српском омладинском календару за 1868: Пут лицейских питомаца по Србији 1863 године, Б., 1867.

Ракоција М.: М. Ракоција, "Св. Богородица", Вразијем Камену при Тъговище XIV в., Саопштења XIX/1987, Београд.

Смядовски Ст.: Ст. Смядовски, Надписите към стенописите от църквата "Св. Никола", край с. Станичене, Нишко (1331/32 г.), Старобългаристика, 3, 1994.

Станојевић М.: М. Станојевић, Насеља, Б., 1913 г.

Стойков А.: А. Стойков, Комплексна научна експедиция в Северозападна България през 1956 г., Година, С., 1958.

Стојановић Л.: Л. Стојановић, Стари српски записи и надписи, Споменик, III, 1905.

Суботић Г.: Г. Суботић, Св. Константин и Јелена у Охриду, Б., 1971.
Г. Суботић, Костурска сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих радионица, Глас CCCLXXXIV САНУ, Оделење историјских наука 10 (1998).

Тодић Б.: Б. Тодић, Грачаница. Сликарство, Б., 1988Б. Тодић, Старо Нагоричино, Б., 1993.
Б. Тодић, Српско сликарство у доба краља Милутина, Б., 1998.

Трифонов Ю.: Ю. Трифонов, Деспот Иван Александър и положението на България след Велбуждската битка, Сп. БАН, 21, 1930.

Ферјанчић Б.: Б. Ферјанчић, Деспоти у Византији и јужнословенским земљама, Б., 1960.

* * *

Angelidi C.: C. Angelidi, T. Papamastorakis, The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000.

Bacci M.: M. Bacci, With the Paintbrush of the Evangelist Luke In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000.

Baltoyanni C.: C. Baltoyanni, The Mother of God in Portable Icons In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000.

Belting H.: H. Belting, An Image and its Function in the Liturgy, DOP, 1980-81, 34-35.

Chatzidakis N.: N. Chatzidakis, An Icon of the Dexiokratousa Hodegetria from Crete at the Benaki Museum, In: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate, 2005.

Čurčič S.: S. Čurčič, The role of Late Byzantine Thessalonike in church architecture in the Balkans, DOP, 57 (2003).

Demus O.: O. Demus, The style of the Karie Djami and its place in the development of Paleologian Art In: The Kariye Djami, Vol. 4.

Dufrenne S.: S. Dufrenne, Les programmes iconographiques des eglises Byzantines de Mistra, Paris, 1970.

Evangelatou M.: M. Evangelatou, The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin In: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate, 2005.

Evans H.: Ed. by H. Evans, Byzantium. Faith and Power (1261-1557), New York, 2004.

Gerov G.: G. Gerov, A. Kirin, New Data on the Fourteenth-Century Mural Paintings in the Church of Sveti Nikola (St. Nicholas) in Kalotina, Зограф.

Gerstel, S.: S. Gerstel, Beholding the Sacred Mysteries, Seattle and London, 1999.
Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea In: The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World, 2001, www.doaks.org/etexts.html.
S. Gerstel, Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike, DOP, 2003, 57.

Grabar A.: A. Grabar, Artistic climate in Byzantium during the Palaeologian Art In: The Karyie Djami, IV.

Grotowski P.: P. Grotowski, The Legend of St. George Saving A Youth from Captivity and Its Depiction in Art / Byzantine Studies, 2002, http: //archaeology.kiev.ua/byzantine/art/grotowski.htm).

Hadermann-Misguish L.: L. Hadermann-Misguish, Kurbinovo, Bruxelles, 1975.

Kanitz F.: F. Kanitz, Serbien, historische-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1859-1868, Leipzig, 1868.

Kartsonis A.: A. Kartsouis, Anastasis. The Making of an Image, Princeton, 1986.

Kiel M.: M. Kiel, The church of Our Lady of Donja Kamenica (Dolna Kamenica) in Eastern Serbia. Some remarks on the Identity of its Founder and the Origin of its Architecture, Actes du XIVe congres international des etudes Byzantines, Bucarest, 1975.

Kitzinger E.: E. Kitzinger, Hellenistic Heritage in Byzantine Art, DOP, 1963, 17.

Κουκιαρης Σ.: Σ. Κουκιαρης, Ο Κύκλος του Βίου της Αγίας Παρσκευής της Ρωμαίας και της εξ Ικονιου στη Χριστιανική τέχνη, Αθήνα, 1994.

Krautheimer R.: R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine architecture, New Haven and London, 1986.

Kucharek C.: C. Kucharek, The Byzantine-Slav Liturgy of St. John Chrysostom. Its origin and evolution, London, 1971.

Lafontaine-Dosogne J.: J. Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans L'Ëmpire byzantinet en Occident, Bruxelles, 1964, I-II; 1992 I-II Lafontaine-Dosogne, Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin and Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ, In: The Kariye Djami, IV.

Liddel-Scott: Liddel-Scott, Greek-English Lexicon, 1, Oxford, 1939.

Maguire H.: H. Maguire, The depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art, DOP, 1971.

Millet G.: G. Millet, L'ancien art serbe. Les eglises, Paris, 1919.
G. Millet, Iconographie de L'Evangelie, Paris, 1919.

Mouriki D.: D. Mouriki, Stylistic trends in monumental painting of Greece at the beginning of the Fourteenth century In: Византийска уметност почетком XIV века, Београд, 1978.
D. Mouriki, The frescoes of the church of St. Nicholas at Platsa in the Mani, Athens, 1975.

Pentcheva B.: B. Pentcheva, The 'activated' icon: the Hodegetria procession and Mary's Eisodos In: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate, 2005.

Πελλεκανιδη Στ.: Στ. Πελλεκανιδη, Καλλιεργης ολης Θτταλιας αριστος ζωγραφος, Αθηνα, 1973.

Ševčenko N.: N. Ševčenko, The life of saint Nicholas in Byzantine art, Torino, 1983.

Sinkević I.: I. Sinkević, The church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage, Wiesbaden, 2000.

Σίσιου I.: I. Σίσιου, Μία αγνοστή σύνθεση στον Αγιο Νικόλαο Τζοτζα Καστοριάς συνένωση δυο σιμαντικών θεματών της Βασιλικής Δεήσης και της Αγιας Τριάδας в: Αφιερόμα μνημή τον Σωτηρη Κισσα, Θεσσαλονίκη, 2001.
I. Σίσιου, Οι Καστορίανοι ζογράφοι που μετακινούνται βορέια κατά το πρώτο μισό του ερου αιώνα, В: Ниш и Византија. Зборник радова II, Ниш, 2004.

Sophocles E.: E. Sophocles, Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods from B. C. 116 to A. D. 1100, Vol. 1, New York, 1887.

Sophocleous S.: S. Sophocleous, Panagia Arakiotissa Lagoudera Cyprus, Nicosia, 1998.

Stavropoulos D.: D. Stavropoulos, Oxford Greek-English Learner's Dictionary, Oxford, 2001.

Τσιγαριδας Ε.: Ε. Τσιγαριδας, Τοιχογραφιες της περιοδου των Παλαιολογων σε ναους της Μακεδνιας, Θεσσαλονικη, 1999.
E. Tsigaridas, The Mother of God in Wall-Paintings In: Mother of God:Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000.

Τσιτουριδου Α.: Α. Τσιτουριδου, Η εντοιχια ζωγραφικη του Αγιου Νικολαου στη Θεσσαλονικη, Θεσσαλονικη, 1978.

Underwood P.: P. Underwood, The Kariye Djami, New York, 1966, I – Text, II – Mosaics, III – Frescos, IV – Studies in the Art of the Kariye Djami and its intellectual background, Princeton and London, 1975.

Vassilaki M.: M. Vassilaki, Representations of the Virgin ant Their Association with the Passions of Christ In: Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art, Skira, 2000.

Walter C.: C. Walter, G. Babič, The inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration In: Studies in Byzantine iconography, L., 1977.
C. Walter, Art and Ritual of Byzantine church, London, 1982.
C. Walter, The Portrait of Saint Paraskeve In: Pictures as language. How the Byzantines exploited them, London, 2000.
C. Walter, The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition, Ashgate, 2003.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

ЦЪРКВИ ОТ XIV В., В КОИТО Е ИЗПИСАНО ЖИТИЕТО НА СВ. НИКОЛА

1. "Св. Богородица Левишка", Призрен (1307-9) – външен южен кораб, десет сцени
2. "Св. Георги", Старо Нагоричино (1316-18) – диаконикон, единадесет сцени
3. "Благовещение", Грачаница (1321) – протезис, осем сцени
4. "Св. Никола Орфанос", Солун (1310-20) – притвор, тринадесет сцени
5. "Св. Никола", Маза, Крит (1325/6) – наос, осем сцени
6. "Св. Никола", Кириакоселия, Крит (първата половина на XIV в.) – десет сцени
7. "Св. Никола", Калотино (1331-37) – притвор, десет сцени
8. "Св. Богородица", Пацо, Крит (първата половина на XIV в.) – наос, три сцени
9. "Св. Никола", Плаца, Месения (1348/9) – южен кораб, шестнадесет сцени
10. "Св. Ана и св. Никола", Драпети, Крит (средата на XIV в.) – наос, четири сцени
11. "Св. Никола", Пеге, Крит (XIV в.) – наос, две сцени
12. "Архангел Михаил", Арадена, Крит (XIV в.) – наос, една сцена
13. "Св. Никола", Балевач, (50-те години на XIV в.) – наос и притвор, шест сцени
14. "Св. Троица", Сопочани (ок. 1342-46?) – параклиса на св. Никола, четири сцени
15. "Възнесение", "Христос Пантократор", Дечани (ок. 1343) – външен южен кораб, седемнадесет сцени
16. "Св. Никола", Псача (ок. 1366-71) – притвор, девет сцени
17. "Св. Димитър", Марков манастир (1376-81) – притвор, тринадесет сцени
18. "Св. Никола", Куртеа де Арджес (последната четвърт на XIV в.) – притвор, тринадесет сцени
19. "Св. Спас", Цаленджиха (1384-96) – протезис, десет сцени
20. "Св. Богородица Паривлепта", Охрид (ок. 1364/5) – южен параклис, една сцена
21. "Св. Никола", пещерата на св. Марко, Драдня (XIV в.)
22. "Св. Никола", Анидри, Крит (XIV – XV в.)

ПРИЛОЖЕНИЕ II

ЦЪРКВИ ОТ XIV В., В КОИТО Е ИЗПИСАНО ЖИТИЕТО НА СВ. ПЕТКА РИМСКА

1. "Св. Параскева", Меламбес Ретину, Крит (началото на XIV в.) – наос, четири сцени
2. Св. Параскева", Анисараки Кандану, Крит (първата половина на XIV в.) – наос, една сцена
3. "Св. Параскева", Канданос (Трахиниакос) Селину, Крит (1362) – наос, четири сцени
4. "Св. Параскева", Китирос Селину, Крит (1372/3) – наос, шест сцени
5. "Св. Параскева", Галифа Педиадос, Крит (XIV в.) – предверие, седемнадесет сцени
6. "Св. Параскева", Аргулес Сфакион, Крит (XIV в.) – наос, три сцени
7. "Св. Константин и св. Елена", Охрид (1400) – външна западна стена на южния параклис, дванадесет сцени
8. "Св. Параскева", Меламбес Ретину, Крит (втори слой от края на XIV в.) – наос, шест сцени
9. "Св. Параскева", Ациnадес Монофациу, Крит (XIV – XV в.) – пет сцени
10. "Св. Параскева", Арханес Ираклиу, Крит (XIV – XV в.) – шест сцени
11. "Св. Параскева", Крица, Крит (XIV – XV в.) – наос, две сцени

ПРИЛОЖЕНИЕ III

ЦЪРКВИ ОТ XIV В., В КОИТО Е ИЗПИСАНО ЖИТИЕТО НА СВ.БОГОРОДИЦА

1. Протатон, Атон (ок. 1294 – 1300) – централен кораб
2. Хилендар, Атон (ок. 1320) – осем сцени
3. Ватопед, Атон (1312) – пет сцени
4. "Св. Никола", Сушица (началото на XIV в.?) – единадесет сцени
5. "Св. Спас", Жича (1309-16) – наос, две сцени
6. "Св. Йоаким и Ана", Студеница (1314) – наос, десет сцени
7. "Св. Георги", Старо Нагоричино (1317/8) – протезис, девет сцени
8. Кахрие Джами, Константинопол (1316-1320) – седемнадесет сцени
9. "Св. Апостоли", Солун (началото на XIV в.) – пет сцени
10. "Благовещение", Грачаница (1321) – олтар, единадесет сцени
11. "Св. Димитър", Печ (1317-24) – две сцени
12. "Св. Богородица", Печ (1324-37) – пет сцени
13. "Благовещение", Каран (1340-42) – олтар и наос, девет сцени
14. "Св. Богородица", Москов дол, Червен (втората половина на XIV в.?) – наос, пет сцени
15. "Св. Никола", Куртеа де Арджес (последната четвърт на XIV в.) – три сцени
16. "Св. Богородица", Ваганеш (1354/5) – пет сцени
17. "Св. Богородица", Матейче (ок. 1348 -52) – осем сцени
18. "Св. Богородица", Заум (1361) – наос, шест сцени
19. "Св. Димитър", Марков манастир (1376-81) – три сцени
20. "Св. Спас", Раваница (1381) – една сцена
21. "Рождество Богородично", Снетогорск (1313) – единадесет сцени
22. "Св. Теодор Стратилат", Новгород (1380-1390) – седем сцени
23. Богородична църква, Волотово (ок. 1380) – десет сцени

СПИСЪК НА СЪКРАЩЕНИЯТА

ГИБИ:	Гръцки извори за българската история, Т. X- XI
ГСУИФФ:	Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет
ГСУФФ:	Годишник на Софийския университет. Филологически факултет
ЗЛУ:	Зборник за ликовне уметности, Нови Сад
ИИИ:	Известия на Института за изкуствознание
Ипр:	Исторически преглед
СпБАН:	Списание на БАН
DOP:	Dumbarton Oaks Papers, Washington

СПИСЪК НА РЕПРОДУКЦИИТЕ

1. План на църквата (по Дж. Бошкович)
2. Деспот Михаил
3. Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат
4. Мелисмос
5. Св. Богородица Елеуса
6. Въведение Богородично в храма
7. Св. Стефан Нови
8. Св. Никола спира меча на палача
9. Сцени от житието на Св. Параскева: "Мъчението с боденето" и "Рязането на месата"
10. Оплакване

SUMMARY

The church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa (XIV c.)

The remarkable church "St. Virgin' in Dolna Kamenitsa has a special place in the history of Byzantine art. Although it is a small provincial church, its architecture has a monumental appearance and its iconographic programme consists of some unique and rare images and scenes.

The church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa was founded by an unknown boyar from the Vidin area. The partially preserved inscription 'Michael Despot in Christ the Lord faithful son of Michael Tsar...' is found next to the portrait of the nobleman who ruled the area. There are no historical sources about Despot Michael but it is generally considered that he is the son of the Bulgarian tsar Michael Shishman (1323-1330). Tsar Michael Shishman ruled before his ascension to the throne in 1323 over the principality of Vidin and it is accepted that in this year his son became a despot of Vidin. There is no historical data about the Vidin area in the periods from 1323 to 1331, from 1332 to 1341 and from 1342 to 1352/56. So when we try to reconstruct despot Michael's rule over Vidin we have to accept that the earliest it could have ended was 1324 and the latest 1352/56. From the point of view of history the dating of the church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa should be placed in the period from 1323 to 1352/56.

At present the village of Dolna Kamenitsa is situated in Eastern Serbia, 15 km south of Knjazevac. This territory used to lie outside the Serbian kingdom and was Bulgarian in the 13th and 14th centuries. The Kunovica Pass was the frontier between Serbia and Bulgaria. It is very significant that the Turkish Sandjak of Vidin, successor to the principality of Ivan Sratsimir as it was before 1396, reproduced its old form containing the areas of Kladovo and Svrlig, and as a result of this also Dolna Kamenitsa.

The church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa is very small, with cross-shaped plan of the nave, a dome and two-storey narthex with two steeples. The two representations of the church on the donors' scenes show a second wooden narthex that does not exist any more. In 1925, the dome and the north-eastern corner had fallen down and in 1958 were restored during the restoration of the church. The church is an irregular rectangle measuring 7.30 m in length and 6.60 m in breadth from which a triangular apse protrudes another 1.30 m. The whole building is made of rough broken stones. Three layers of bricks at just above the doorway go all the way around the church. A belt of glazed ceramic pipes runs around the entire building, towers and apse. The central dome of the church is executed with greater care and has a richer decoration around its eight windows. This decoration and manner of treating the walls is widespread in Bulgarian architecture of the 13th and 14th centuries.

The church of Dolna Kamenitsa shows an inscribed cross plan. The type according to which the heavy, square pillars supporting the dome are incorporated in the structure of the walls is characteristic for Bulgarian architecture. The 10th century church of Deli Dushka near Preslav, the oldest part of Bojana church, dating from late 10th or 11th century and the ruined church of Nikopol from the 13th or 14th century are of this type. The Nikopol church like 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa had a storey above the narthex. If we omit this storey, we find that the ground plan of the church of the Monastery of Racovitsa is the closest in type to Dolna Kamenitsa.

The western façade of the church in Dolna Kamenitsa with its pair of towers, their square construction, but even more the pointed roofs with the four pinnacles at the corners, bear witness to their western origin. In the Romano-Gothic architecture of Central and Western Europe a multitude of parallels can be found. The nearest examples are to be found in Hungary and Transylvania. Szambek, Lebeny or Jak in Hungary have fully developed western towers which, like Dolna Kamenitsa, are incorporated in the structure of the building. They date from the middle of the 13th century. A facade with two towers had been planned on the cathedral of Alba Julia in Transylvania. They were never executed, but the 13th century church of Herina has fully developed them.

Spires with four pinnacles around them at the corners of the square tower are sufficiently in evidence in Transylvania, for example the Romanian Orthodox church of Feleac, the fortress church of Cisnadioara or the imposing Reformed church of Hermannstadt – Sibiu.

In the first decades of the 14th century the area of Vidin witnessed close contact with Hungary. Turnu Severin on the Danube had been the capital of the Hungarian Banat about that time. This city lies only 70 km north of Vidin. It must have been from this centre that Central-European elements penetrated via Transylvania into the principality of Vidin, where they could penetrate precisely into Orthodox art because Vidin was an outlying district, far removed from the great centres of the interior of the Balkan Peninsular with their closed circles of art.

The painted programme of the church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa follows a sophisticated theological concept. Most probably it was created by the monk donors, depicted in the passageway from the narthex to the nave. Two more donors' portraits are represented in the church. On the west wall of the nave the main donor is depicted with his son and a male relative. They are giving the model of the church to the Virgin Eleusa represented on the south wall. On the second floor of the narthex the main donor is depicted once again with his wife, daughter and son on the west wall. Their rich clothing and expensive jewellery reveal the high social position of the family.

The majority of the mural paintings are preserved in the church. The inscriptions are in Greek and in Middle-Bulgarian language.

The Dodecaorton and the Passion cycle are exposed in the upper registers of the nave.

The Marian cycle is depicted in the narthex on the first floor.

The Life of St. Nicholas is situated in the north tower on the second floor of the narthex. The Life of St. Paraskevi is painted in the south tower. The both cycles consist of twelve scenes each.

Iconic pictures of the Virgin Skoroposlushitelnitsa (Gorgoepeikoos), the Virgin Eleusa, Christ Pantocrator and St. George Diasoritis are rendered in the first register of the nave among the full-length saints.

In the apse of the church is depicted the Virgin enthroned with Christ and attended by two archangels.

The scene 'Melismos' is represented in the lower register of the apse. St. Basil the Great and St. John Chrysostom make a gesture of blessing towards Christ – child laying on both the patent and the chalice on the altar. His body is covered with a veil in the form of Gospel cover, and his right hand is raised in benediction. An asterisk is depicted above the veil and a lance and a spoon beneath it. The legend 'Melismos' is inscribed above the image of Christ.

The scene of Officiating prelates is developed in the historical context of the Christological disputes, which began in the late 11th century. At the center of these debates was the questions whether Christ could receive the sacrifice and simultaneously to be sacrificed. The official answer was that Christ could offer as man and receive as God. In the late 11th and early 12th centuries the lower register of the sanctuary underwent a radical transformation. The frontally depicted authors of the liturgy and bishops of the Orthodox Church turned in a three-quarter pose, unrolled liturgical scrolls, and began to concelebrate with the living priest. The transformation in stance was accompanied by the creation of a central image to which the celebrants turned. The Melismos was introduced in the mural painting at the end of the 12th century. The image had no artistic predecessors in Byzantium and no parallels in the West. The composition consists of a diminutive figure of Christ, who reclines directly on the painted altar or within a bowl – shaped paten. Among the factors that may have guided the development of this new composition, are organic changes in the text and performance of the liturgy. However the scene is doctrinal rather than realistic.

As to the name Melismos, there is no universal manner in which the composition is labeled. The word Melismos is inscribed above some images, other are labeled simply with the abbreviation for Christ's name. In number of churches the term used to describe the image is 'thyomenos', the Sacrificed One.

Generally, the painted officiating bishops hold scrolls inscribed with the words of the silent prayers of the liturgy.

In the church St. Virgin in Dolna Kamenitsa the unrolled scrolls in the hands of St. Basil and St. John Chrysostom are omitted and replaced by a gesture of benediction. As far as I know, the earliest example of concelebrating hierarchs, who make a blessing gesture towards the sacrificed Christ, is in the church St. Virgin in Studenica. The scene of Officiating prelates is depicted in the north chapel in the Radoslav narthex, dated 1233-34. St. Basil and St. John Chrysostom make with their right hand a gesture of benediction towards the child with elongated proportions. Christ lies directly on a painted altar and his right hand is raised in blessing. The liturgical vessels are depicted above his body. St. Basil holds in his left hand a closed scroll. Two angel-deacons are present.

In the north chapel in the church of the Savior in Jica (painted in 1220-21 and repainted in 1310 according to the previous schemes) two hierarchs were depicted with their arms outstretched towards the Christ - child on the paten and a chalice on the altar. At present the scene is severely damaged.

The images in the churches Bogorodica Ljeviska at Prizren (1309-1313) and Annunciation in Grachanica (1320-21) demonstrate a large degree of similarity to the composition in Dolna Kamenitsa.

In the main apse of the church in Prizren in the center of the scene of Officiating prelates, St. Basil and St. John Chrysostom are depicted blessing in the direction of the Christ – child, covered by an asterisk, in the paten, two scroll and a chalice. Some of the other bishops hold unrolled scrolls or closed Gospels.

In the apse of the church in Grachanica, St. Basil and St. Chrysostom make a gesture of blessing towards the Christ – child upon the paten, closed Gospel and a chalice. They hold a closed scroll in the left hand. Two angels holding rhipidia are exposed behind the painted altar. There are ten hierarchs with unrolled scrolls.

We see officiating bishops, who make a gesture of blessing towards Christ – child in 'St. Nikita' at Cucer (ca 1320), in the church of the Savior in Kuceviste (ca 1330), in 'St. Nicholas', Ljuboten (ca 1344-45), in Psaca (1365-71), in 'St. Virgin Bolnicka' in Ohrid (ca 1368), in 'St. Virgin Odigitria' in Pech (1335), in 'Archangel Michael' in Lesnovo (1346/7) and in 'St. George', Rechitsa (1370).

Despite some differences in the presentation, the above-mentioned examples from 13th and the first half of the 14th centuries, share a common pattern: one or two of the authors of the liturgy make a benedictional gesture toward the sacrificed Christ in the scene of Officiating prelates. This indicates the presence of a local tradition in Serbia.

In the second half of the 14th c. we find the same iconographical scheme in Kastoria as well. The parallels are in the church of Taxiarchs (on the second layer from 1359/60) and in St. Nikolas of Tzotza which decoration is dated from E. Tsigaridas to the limits of the period 1350-1370 year and from I. Sisiou – back to 1346 year. At that time the town is under Serbian domination. In the Taxiarchs, in the donor's inscription a Serbian tsar Simeon Yrosh Paleolog is mentioned. In the scene of officiating prelates we have a mixed variant – St. Basil and St. Chrysostom hold an inscribed fan-shaped scroll in their left hand and they make a blessing gesture with the right hand toward the Christ - child on the paten. Behind them St. Gregory the Theologian and St. Athanasios display unrolled scrolls. Two angels dressed as deacons extend liturgical fans.

In the church St. Nikolas of Tzotza – St. Basil and St. John Chrysostom make a gesture of blessing towards the child within the paten, beside the chalice on the altar. The body of Christ is covered by liturgical cloth and his right hand is raised in benediction. The image is labeled 'O AMNOS' /the Lamb/. St. Basil holds a closed scroll in his left hand. There are two angels holding rhipidia. St. Athanasios and St. Gregory the Theologian hold unrolled scrolls.

Presumably the type of the officiating bishop, who makes a gesture of blessing towards Christ – child is created in Serbia where the earliest and numerous examples exist. This iconographical tradition pays influence on the Balkans' mural painting during the 14th c. The presence of images of St. Basil and St. John Chrysostom, who make a blessing gesture towards the Christ – child in churches in the Vidin kingdom and in Kastoria, proves that this unusual iconography is widespread from Serbia to other areas.

The introduction of the blessing gesture in the scene of Officiating prelates could be explained with the liturgical rite of the Epiclesis which is performed in the church apse. The priest blesses the offerings which then transform into the body and the blood of Christ. This is evident in the church of 'St. Nikita' where the officiating bishops are holding scrolls with the prayer of the Blessing of the offerings written on them.

St. Basil is depicted once more in the narthex on the second floor of the church in Dolna Kamenitsa. Here he holds an unrolled liturgical scroll and turns towards an image of Christ 'Older than the days' (Vethii Denmi) and St. Romanos. Apart from scenes of Ecumenical councils and Officiating bishops, the representation of bishops in the narthex is very unusual. We can see images of bishops in the narthex only in some Serbian churches from 14th century: in Dobrun, Vaganesh, Lesnovo, Psacha and Zrze, but they differ in their iconography to the image in Dolna Kamenitsa. We can explain the placement of the image of St. Basil here with the rites that were performed in the narthex, in particular funerary rites or commemorative services. The minds of medieval men were preoccupied with death and eternity. The act of piety or endowment of churches was a means whereby their names would be remembered in constant prayers.

Certain aspects of the iconographic programme point to the funeral purpose of the church in Dolna Kamenitsa. The scenes of the Passion cycle dominate the nave. A very dramatic Lamentation is depicted along the whole length of the north wall opposite to that of the Last Supper. The scenes of the Betrayal of Judas, Christ being brought to Golgotha and the Deposition from the Cross are represented in the second register. Most probably the Anastasis or Marys at the tomb was depicted in the lunette of the north wall and the Prayer in Gethsemane garden in the lunette of the west wall.

The Marian cycle, the Life of St. Nicholas and the Life of St. Paraskevi the Roman are painted in the narthex. The Mother of God, St. Nicholas and St. Paraskevi appear as great intercessors and protectors of people in the face of various illnesses and afflictions. What is

more, they intercede for people on the Day of Judgement.

Representations of the Virgin and scenes of Nicholas cycle are very often found in conjunction either with actual burials or with painted portraits of noble donors, whose tombs though lost, we may presume to have been located nearby. There are arcosolia or actual graves beneath the scenes of the Nicholas cycle at Bojana, Studenitsa, Prizren, Gracanica and St. Nicholas Orphanos in Salonica.

In Hilendar the Virgin Pelagonitissa is depicted twice above the graves of kesar Voihna in the naos and that of Uglesh Despotovich in the narthex. In the chapel of 'St. Nicholas', Manikeiska gora the Virgin Eleusa is rendered in a niche which stores relics.

The name of St. Paraskevi is associated with a particular day of the week – Friday – and the fast which is held on that day in memory of the Sufferings of Our Lord.

The selection of saints in Dolna Kamenitsa includes four Holy Healers who are directly connected with life and death. St. Kozma and St. Damian are depicted in the nave and St. Panteleimon and St. Ermolaos – in the narthex on the first floor. The image of St. Grigorios Wonder – maker who is famous with his healings is represented at very prominent place next to the apse.

Three Holy Monks are represented in the narthex on the second floor. One of them St. Stephen the Younger, holds a diptych showing the lamenting Virgin and the Man of Sorrow. Such icons were placed on the chest of the dead during funerals. The icon with the Dormition of Saint Ephrem the Syrian (1457?) from Crete shows such an example. In the bottom centre of the composition, the body of the saint, wrapped in a shroud, lies on a stone slab, with a small icon of Christ as the man of Sorrow resting on the saint's chest.

The scene of the Communion of St. Mary of Egypt by St. Zosimas in the church in Dolna Kamenitsa also has funeral connotations. It was performed shortly before the death of St. Mary and after taking the communion she spoke in St. Simon's words: 'Lord, now lettest thou thy servant depart in peace'.

The choice and the placement of the images and the scenes in 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa reveal not only the function of the church but also some facts about the lives and the needs of its donors.

The representation of seven military saints, three of them mounted warriors, in the small space of the church allows us to presume that the main donor had a military occupation. St. George Diasoritis is depicted in the nave next to the Virgin Eleusa who the main donor gives the model of the church to. On the second floor of the narthex St. Nestor and St. Lupos are rendered on the south wall next to the donor scene on the west wall. Four Holy warriors are depicted on the first floor of the narthex: St. Procopios, St. Theodore Tiron, St. Theodore Stratilatis and St. Demetrios. The last three are on horseback.

A great importance is given to the iconic image of the Virgin Gorgoepikoos ('Who hears the prayers quickly') which faces the donor's scene in the nave. A miracle-working icon of the Virgin Gorgoepikoos is preserved in the monastery Dohiar. The depiction of the Virgin called Gorgoepikoos, venerated on Mounth Athos and the image of an unidentified Athonite saint in the church in Dolna Kamenitsa, most probably is due to the connection of the monk-donors with Mount Athos.

There are some unique scenes in the church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa. The scene of Nicholas cycle 'The three generals in prison' has a highly unusual composition. Following a fairly routine image of the three generals sitting in prison is an unprecedented second scene, showing St. Nicholas himself leading the three generals out of prison. He stands at the right on the prison wall, and grasps the general standing nearest him by the wrist. This one in turn grasps the wrist of his companion, and the third hastens alongside. The only other example where St. Nicholas is included in the scene of the three generals in prison is a fresco at Ramaca, where he descends upon the three men from the air.

Two scenes of St. Paraskevi cycle are depicted in Dolna Kamentisa for first time. They show some of the tortures to which the Saint was subjected – 'The cutting of the breasts' and "The scraping of the flesh'.

The small space of the narthex of the church in Dolna Kamenitsa is dominated by the images of equestrian saints in the lower register of the first floor. Three Holy Warriors on horseback are depicted around the entrance – St. Theodore Tiron, St. Theodore Stratilates and St. Demetrios.

St. Theodore Tiron and St. Theodore Stratilates are painted riding next to each other on the west wall.

St. Theodore Stratilates is on a grey horse. He wears a dark blue tunic under his armour, a bright red chlamys covers the left side of his body and unfurls dramatically above his head. The Saint holds a spear in his right hand and there is a white triangular shield behind his arm.

St. Theodore Tiron rides on a red horse. He wears a pale yellow tunic under the cuirass and a bright red mantle flying up behind him. The saint holds a spear in his right hand and a round ornamented shield is visible behind him.

St. Theodore Tiron embraces with his right arm St. Theodore Stratilates. The only other known image of the Theodores embracing on horseback is on 19th century icon from Plovdiv, Bulgaria.

There are many images of St. Theodore Tiron and St. Theodore Stratilates in the churches of Morea dating back to 13th and 14th centuries. Both of them most probably are depicted between the equestrian saints on the narthex exterior of the church Palaiomanastero in Vrontamas, Lakonia (ÕIII c.). Multiple presentations of the Theodores are rendered on the north wall of the church 'St.Paraskevi' ('Sts. Theodoroi') in Pyrgos Dirou, Mani (ca 1300). Single images of St. Theodore on horseback are preserved in several churches in Mani: 'St. Mamas' at Karavas Kounou (1232), 'St. Theodore Tiron and St. Theodore Stratilates' in Kaphiona (1263/4), 'St. Theodore' at Tsopaka, (1275-1300), 'Taxiarches', (1300-1320) and 'St. Demetrios Krokees', (1286).

St. Demetrios, riding a white horse, is depicted on the north wall of the narthex in Dolna Kamenitsa. He wears a golden diadem with gems, a dark blue tunic under his cuirass and a bright red mantle. A round shield with a red cross in the middle is visible behind him. The Saint holds a spear in his right hand.

St. Demetrios on horseback is depicted on the western facade of the church St. George, at Kurbinov /(1191), also, in the second register of 'Christ Pantokrator', Dechani (1346/7) and above the entrance of Markov monastery ('St. Demetrios'), at Sushica (1376-1381). Many mounted presentations of St. Demetrios are preserved in the churches of Morea from 13th and 14th centuries: in 'St. Niketas' in Karavas Kounou, Mani (1270-1290), (1280-1300), 'St. Demetrios Krokees', (1286), the hermitage of 'St. Nikon' at Trypi, Lakonia (second half of (ÕIII c.), 'St. Nicholas' in Geraki, Lakonia (the end of ÕIII c.), 'Forty martyrs', Lakedaemona, (1304/5), 'St. Sophia' at Langada, Mani (early ÕIV c.) and in 'St. Eustratios' in Pharaklos, Epidauros Limera (ca 1400).

The representations of St. Theodore Tiron, St. Theodore Stratilates and St. Demetrios in the church 'St. Virgin', Dolna Kamentsa are the only preserved images of equestrian saints in Bulgarian medieval monumental paintings. St. Procopios on horseback had been depicted in the church 'St. Nicholas' in Melnik (XII-XIII c.) but this representation does not exist any more.

Images of military saints on horseback are rare in the Byzantine ecclesiastical decoration except from the border regions of the empire such as Cappadocia, Georgia and Egypt and in areas under Crusader control such as Cyprus, Holy Land and Morea. In their protective capacity, equestrian saints are occasionally painted on the exterior of Orthodox churches, as is the case at Kurbinovo.

From the Middle Byzantine period, warrior saints formed a vital part of the Orthodox Church programme. The usual way to represent them was standing in a frontal pose, with spear and shield in hand. This tradition continued through the Late Byzantine period in areas with close artistic ties to Constantinople, for example, in Macedonia and Mistra. The Byzantine manner of rendering military figures in a frontal standing position on seals forms a stark contrast with Western sigillographic preferences. From year 1100 to 1250, equestrian seals representing mounted warriors were the overwhelming choice of feudal lords and simple knights. The seals are the visual manifestations of a knightly ideal that was intimately associated with equestrian activity.

The way that the chivalric culture influenced the art of the Eastern Church in the areas ruled by the Crusaders has been studied by the researchers. In the southern Morea, for example, from the mid-thirteenth through the 14th century, more than thirty churches were decorated with one, and often more, military figures on horseback. In many churches, repeated mounted warriors, dominate the lower register of the decorative programme. Details of military costume and equipment suggest that Byzantine artist in the Morea looked at Crusader fashion. We may see the influence of the Crusaders on the iconography of the equestrian saints in their poses, their military equipment, and the use of heraldic devices on shields.

The iconography of the warrior saints in the church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa also shows similarities with Western models. St. Theodor Tiron, St. Theodor Stratilates and St. Demetrios are rendered in a pose that has been termed 'parade format'. This pose is common on personal seals in the West and in icons and monumental paintings in the Crusader East. According to this format, the saint holds a lance-flag aloft or rests his spear on his shoulder with the tip upright; his horse marches with its foreleg raised, as if in military procession. The warrior saints in Dolna Kamenitsa extend their legs forward in their stirrups, according to the Latin fashion, and hold their spears aloft. Their flying cloaks and elegant saddles of Western type we may see on the icon with St. George Diasorites and St. Theodor Stratilates on horseback, executed in Franco-Byzantine Crusader style at Acre or even at Sinai (ca. 1260). The diadem on the head of St. Demetrios in Dolna Kamenitsa is similar to the diadem depicted on the icon with St. Sergios on horseback, executed in Veneto-Byzantine Crusader style at Acre (ca. 1260). Diadem is typically found on other Crusader icons portraying mounted warriors.

The village of Dolna Kamenitsa was situated in an outlying province open to receive foreign influences. The close contact with Hungary, which even occupied Vidin for a while and allegedly converted its inhabitants to Catholicism, most probably led to the penetration of Western elements into the artistic production of the region. Whether Latin iconographic formulas were borrowed directly from Western models, such as seals and coins, or whether they were filtered through Crusader art of the East, such as icons, remains an open question.

The church 'St. Virgin' in Dolna Kamenitsa, with the unique features of its architecture and painted programme, enriches our knowledge of the Byzantine provincial churches from 14th century. What is more, the church is a rare example of interaction between Eastern and Western cultures. The sophisticated iconographic programme was created in accordance with the needs of the donors of the church. Although we do not have any written data about them, the scenes selection and its layout give us some important information about their social background and motives.

LIST OF THE PLATES

1. The plan of the church (after Boshkovic)
2. Despot Michael
3. St. Theodore Stratilat and St. Theodore Tiron
4. Melismos
5. The Virgin Eleusa
6. The Presentation of the Virgin in the temple
7. St. Steven the Yonger
8. St. Nicholas saves three men form execution
9. Scenes of the life of St. Paraskevi: "Cutting of the breast" and "Scraping of the flesh"
10. The Lamentation

Теодора БЪРНАНД
ЦЪРКВАТА „СВ. БОГОРОДИЦА“ В С. ДОЛНА КАМЕНИЦА (XIV В.)

Първо издание

•

© Автор Теодора Бърнанд
® Синодално издателство
Предпечатна подготовка Ханка Златева
Художествено оформление корица Александра Карамихалева
Компютърно оформление корица Ханка Златева

•

Печатница СД “Симолини-94”
София, 2008

Teodora BURNAND
THE CHURCH ‘ST. VIRGIN’ IN DOLNA KAMENITSA (XIV c.)

First Edition

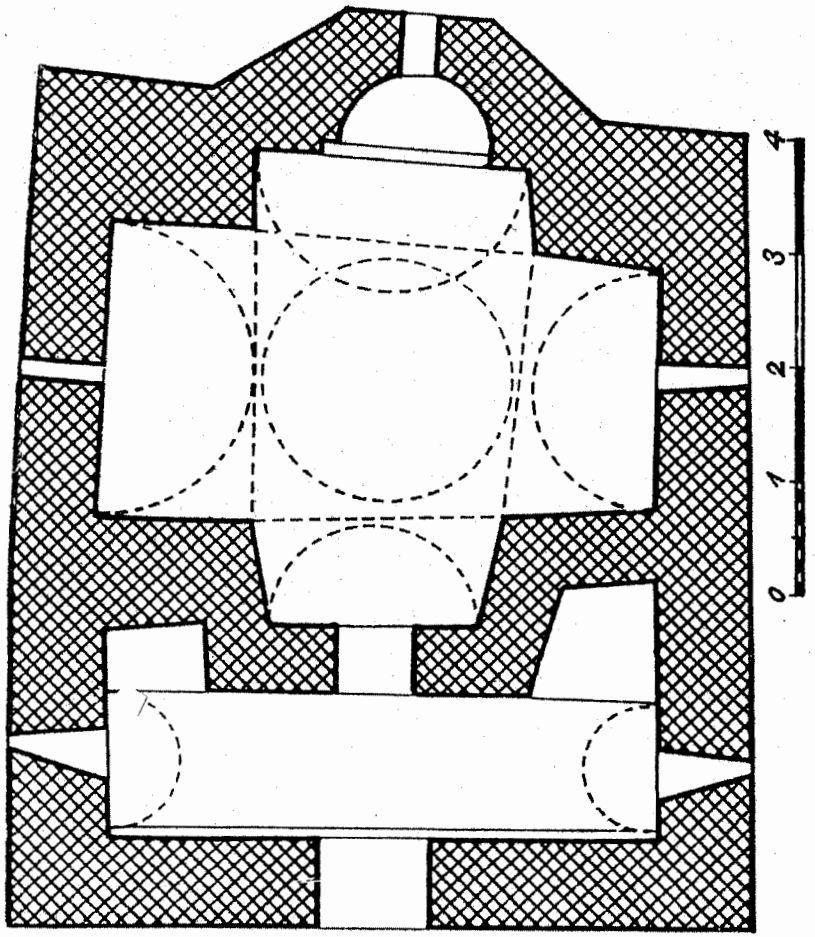
•

© Author Teodora Burnand
® Synodal Publishing House
Pre-Press Hanka Zlateva
Cover Alexandra Karamihaleva

•

Printed by Ltd. ‘Simolini-94’
Sofia, 2008

ISBN: 978-954-8398-49-7



1. План на църквата (по Дж. Бошкович)

2. Деспот Михаил

3. Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат

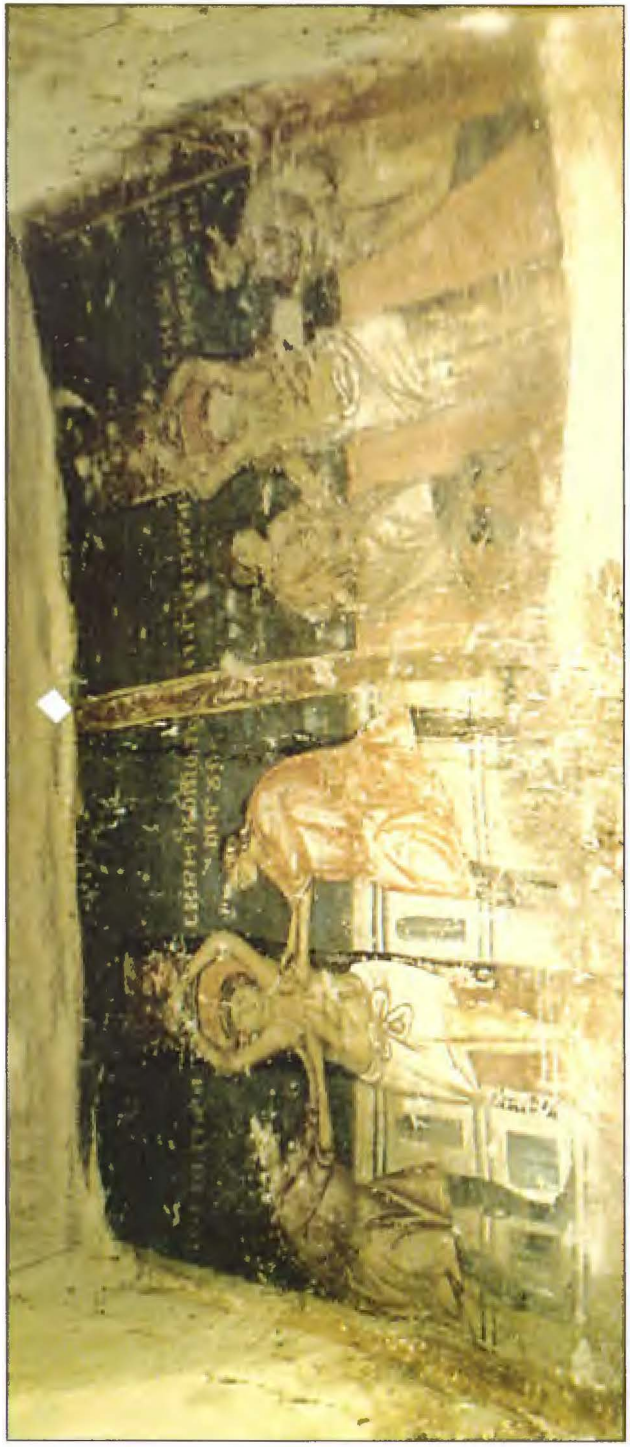
4. Мелисмос

5. Св. Богородица Елеуса

6. Въведение Богородично в храма

7. Св. Никола спира меча на палача

8. Св. Стефан Нови



9. Сцени от житието на Св. Параскева:
„Мъченето с бодене“ и „Рязането на месата“

10. Оплакване

Български книжици
гр. София, ул. Кюсков 10
(878954839847
www.knigabg.com